

Teijo Karhu

# Samassa veneessä

*Eräs paikantuminen suhteessa osallistavaan kuvanveistoon*

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Taiteen laitos

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Muuntokoulutus 2015

## Tiivistelmä

”Samassa veneessä” on taiteellinen tutkimus, jossa paikannan kuvanveistäjyyteni uudelleen. Paikantaminen tapahtuu tarkastelemalla aiempaa toimintaani kuvanveistäjänä sekä toteuttamalla taiteellisen prosessin, joka sisältää vanhan huonokuntoisen soutuveneen kunnostamisen ja sillä totutetut souturetket osallistujien kanssa Pielisellä. Kokemuksiani reflektoinnin autoetnografisella kirjoittamisen asenteella. Tarkastelen taiteellista prosessiani yhteisötaiteen estetiikan ja vaellustaiteen metodin näkökulmista. Tutkimuskysymykseni on: Miten taiteellisen työskentelyni painopisteen muuttaminen kohti osallistavan kuvanveiston toimintatapoja paikantavat kuvanveistäjyyttäni uudelleen?

Olen toiminut opintojeni ajan ympäristötaideprojektissa Kolilla ja souturetket ovat osa ympäristötaideprojektin osallistavaa sisältöä. Retkien päämääränä on osallistaa ympäristötaiteen projektiin osallistuvia taiteilijoita ja paikallisia toimijoita projektin sisältöjen luomiseen. Opinnäytetyöprosessin kokemusteni pohjalta olen muokannut tarkennetun retken dramaturgian, joka otetaan käyttöön opinnäytetyöprosessin jälkeen kunhan jäät sulavat.

Asiasanat: Taiteellinen tutkiminen, autoetnografinen kirjoittaminen, paikka, paikantaminen, osallistava taide, vaellustaiteen metodi



*Kuva 1*

# Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	3
2. Taiteellisen tutkimuksen ääriveriiva.....	8
2.1. Tutkimusprosessi.....	8
2.2. Paikantaminen.....	9
2.3. Kokemuksellisen demokratian henki .....	14
2.4. Kirjoittaminen matkana.....	15
3. Työhuoneella .....	19
4. Projektissa.....	25
4.1. Yhteistyö.....	26
4.2. Osallistavan kuvanveiston perinne.....	28
5. Osallistava soutu retki .....	38
5.1. Soutu retki.....	38
5.2. Yleisö.....	40
5.3. Taiteilijan rooli.....	42
5.4. Osallistaminen.....	43
5.5. Veneen vaarat.....	45
6. Kävelymetodin tunnustelua.....	48
6.1. Soutu retki yksin, metodin koettelua.....	48
6.3. Harharetki?.....	52
7. Soutu retken dramaturgia.....	54
7.1. Paikka ja paikan kritiikki.....	54
7.2. Soutu retken dramaturgia.....	56
8. Päätäntä.....	62
Taiteellinen tutkimus.....	62
Paikantaminen.....	64
Tulevaisuus.....	66
Kirjalliset lähteet.....	69
Kuvaluettelo.....	72

# 1.Johdanto

Ylösalaisin kellistetty vene oli maannut muutaman parrun pätjän päällä pihamaamme perukoilla useita vuosia. Perinteisen, puisen soutuveneen tervattu pinta oli vuosien varrella muuttunut auringon paisteessa harmaaksi pölyksi. Kuivuudesta halkeilleet kylkilaudat, lahonneet parraspuut ja kivien aiheuttamat ruhjeet veneen kyljessä osoittivat, että se oli lojunut paikallaan liian kauan ilman huolenpitoa. Peräpuun liimapuupalkki muistutti sälekaihtimia ja liimaussaumojen raoista saattoi vaivatta työntää heinänkorren läpi. Kaikesta rähjäisyydestään huolimatta sen alkuperäinen muoto piirtyi mielikuviini kuusimetrisenä, sulavakaarisena kaunottarena. Vene sai opinnäytetyöprosessin aikana uuden mahdollisuuden. Kunnostin veneen järjestääkseni sillä souturetkiä Pielisellä, Kolin kansallispuiston kupeessa.

Opinnäytetyössäni "Samassa veneessä" paikannan kuvanveistäjyyttäni uudelleen taiteellisen tutkimuksen kautta. Paikantamisen tarve käynnistyi, kun ammatillinen tilanteeni kuvataideopettajana ja kuvanveistäjänä muuttui sekä samaan aikaan elämäntilanteessani tapahtui kriisien jono. Niiden yhteisvaikutus tönäisi minut arvioimaan kuvanveistäjyyttäni uusista näkökulmista. Opinnäytetyön tavoitteenani on paikantaa kuvanveistäjyyteni taiteellisen toiminnan kautta osallistavan taiteen suuntaan sekä tarkastella kuvanveistäjyyttäni ohjailevia käsityksiä.

Toimin vuodesta 2000 ammatillisessa oppilaitoksessa, jossa ohjasin kuvanveiston ammatillisia aineita sekä ympäristö- ja paikkasidonnaisten taiteen projekteja. Samanaikaisesti olin mukana myös suunnittelemassa julkisen taiteen produktiota Pohjois-Karjalaan.

Aalto-yliopiston opintojeni ajan olen toiminut työryhmässä, joka suunnittelee ja toteuttaa Kolilla tapahtuvaa ympäristötaiteen projektia. Se on antanut mahdollisuuden rakentaa ammatillisuuttani instituutioiden ulkopuolella. Aiempi kuvataiteen ohjaajana toimiminen on sitoutunut ensisijaisesti oppilaitoskeskeiseen viitekehykseen rakentuen ennalta määritellyistä opetussuunnitelmasta. Ympäristötaideprojekti sen sijaan on luonut toimintaympäristön, jossa olen kokeillut itselleni uusia osallistavan taiteen käytäntöjä kuvanveistäjänä.

Omakuviin perustuvissa veistoksissani olen tarkastellut omakohtaisia ”miehisyyden”

turhauttavia kokemuksia. Teema lähti aikoinaan liikkeelle yksittäisestä veistoksesta, mutta siitä kasvoi pikkuhiljaa sarjallinen kokonaisuus, jota olen työstänyt vuosien saatossa varioimisen periaatteella. Opinnäytetyötä viimeistellessäni osa omakuvasarjasta on esillä Petroskoin Taidehallissa.

Tutkimukseni taiteellisessa prosessissa korjaan huonokuntoisen puisen soutuveneen, jolla järjestän souturetkiä yleisölle Pielisellä idyllisessä maisemassa testatakseni vaellustaiteen menetelmällä osallistavan taiteen lähtökohtia. Toiminnassani yhdistyvät aiempi kuvataiteen opettajan historiani, jossa korostuvat paikkasidonnaisuus sekä materiaalilähtöinen kuvanveisto, kun korjaan vanhasta soutuveneestä jaettavan ajalehtivan tilan. Samalla myös kyseenalaistan aikaisempia kuvanveistäjän pyrkimyksiäni hylkäämällä teoskeskeisyyden ja korvaamalla sen vaellustaiteen, yhteisötaiteen estetiikan sekä hiljaisuuden estetiikan käsityksillä, jotka painottavat prosessia, paikan ainutlaatuisuutta sekä yleisön osallistumista teosprosessiin. Taiteellisesta prosessistani syntyneistä kokemuksista muodostuu aineisto tutkimustani varten, jonka tavoitteena on muuttaa henkilökohtaisia ammatillisia käytäntöjäni. Opinnäytetyön prosessin kautta kehitän myös souturetki-idea eteenpäin suunnitelman muodossa.

Uudelleen paikantaminen taiteilijana tapahtuu, kun tarkastelen ammatillista menneisyyttäni sekä etsimällä sille vaihtoehtoisia lähestymistapoja tulevaisuudessa. Nykyisyys sitoutuu prosessiini, kun testaan ja koettelen toimintaani käytännössä. Prosessini asemoituu myös taidekentän keskusteluun, jossa taiteilijan toiminta perustuu yksilökeskeisyyden sijasta yhteistyöhön.

Tekstini rakentuu näkökulmista, joiden kautta paikantaminen tapahtuu. Tuon esille kuvanveistäjyyteni menneisyyteni luvussa *työhuoneella* kuvaamalla työskentelyäni omakuvaveistoksieni parissa. Se on myös hermeneuttisuuteen liittyvä esiymmärrys, jota opinnäytetyölläni lähdän kyseenalaistamaan hakien sille vaihtoehtoisia toiminnan muotoja. *Projektissa* luvussa tarkastelen kuinka ammatillisuuteeni tarttui vaade yhteistyöstä mahdollisuutena. Se kytkeytyy tiukasti myös taiteelliseen prosessiini, koska se on osa projektin sisältöä. Myös projektin muokkautuminen ja kehittyminen noudattelevat käsitysteni muuttumista. Olenhan ollut siinä mukana vaikuttajana sen koko toiminnan ajan. *Osallistava souturetki* luvussa tarkastelen souturetkiä sosiaalisen taiteen mallin kautta; kuinka se eroaa aiemmasta kuvanveistäjyyttäni määrittelevistä taiteen lähestymistavasta ja miten se muuttaa käsityksiäni taiteilijan roolista, yleisöstä ja

teoksen luonteesta. Tarkasteluni kohdistuu ensisijaisesti yleisön ja taiteilijan suhteisiin osallistavassa toiminnassa. Tarkastelu perustuu souturetkien kokemuksiini. Luvussa *kävelymetodin tunnustelua* tutustun vaellustaiteeseen menetelmänä, jonka kautta rakennan vaihtoehtoja tilaa suorituskeskeisyydelle. Se on myös konkreettisen uuden metodin oppimista ja kokeilua. *Souturetken dramaturgia* luvussa paikannan itseni paikkasidonnaisen taiteen kontekstiin, jossa korostuvat paikan fyysisten ja historiallisten piirteiden sijasta paikan verkottuva, muuttuva luonne sekä taide kohtaamispaikkana. Opinnäytetyöprosessin kokemusten kautta tuon esille myös uuden suunnitelmani souturetkille tulevaisuudessa. Luvussa *taiteellisen tutkimukseni ääriveri* asetun tutkijan positiossa taiteellisen tutkimuksen viitekehykseen. Tuon esille tutkimukseni lähtökohdat ja ongelmakohdat sekä esittelen taiteellisen prosessini, jonka läpi testaan uutta toimintaani kuvanveistäjänä. Taiteellinen tutkiminen on minulle reflektiivinen metodi teorian ja käytännön yhdistämiseksi.

Veneen korjaaminen on ollut prosessissani hidas kädentaitoihin perustuva työvaihe, jonka tuon esille valokuvien kautta (kuva 1, kuvat 5-10). Olisin päässyt helpommalla, jos olisin lainannut veneen joltakulta, mutta halusin pohtia miksi oli tärkeää tehdä se omin käsin?

Valokuvat kertovat kaksi rinnakkaista kuvatarinaa muutoksesta. Veneen muuttumisen hyljätystä veneestä kohtaamispaikaksi sekä omakuvaveistoksen muuttumisen veneen ankkuriksi.

Koen opinnäytetyöni taiteellisen tutkimisen tapahtuneen kahdessa osassa. Ensimmäisessä vaiheessa korjasin venettä, mikä on lähellä perinteistä materiaalisidonnaista veistämistä "ateljee" olosuhteissa. Siinä korostuu käsillä tekemisen perinne ja materiaalin vastuksen hidas työstäminen. Toinen osa koostuu veneellä tehdyistä retkistä ja niihin liittyvistä kohtaamisista osallistujien kanssa. Siinä painottuu dialoginen "etanamatkanteko" järvellä yhdessä jonkun kanssa. Vaiheet kuvastavat siirtymääni yksilökeskeisestä puurtamisesta kohti jaettua taiteellisen toiminnan kontekstia. Tutkimukseni aineistona toimivat kokemukseni näistä kummastakin vaiheesta, joita pyrin sanallistamaan ja paikantamaan paremmin keskustelemalla työskentelyssäni nousseiden teemojen kanssa käyttämäni lähdekirjallisuuden kanssa. Oman tasonsa prosessiin toi vielä kirjoittaminen, joka oli myös jatkuvaa tutkimista sekä aika ajoin hikisen junnaavaa puurtamista, mutta myös jatkuvaa pyrkimystä kokeilla

minulle uusia tapoja tuoda taiteellinen prosessi yhteisen keskustelun alle. Järjestän souturetkiä myös jatkossa opinnäytetyöni kokemusteni pohjalta. Se sisältyy tekstiini suunnitelmana.

Tarkastelen taiteellisessa toiminnassa syntyneitä kokemuksiani osallistavan kuvanveiston näkökulmista kuten taiteen sosiaalisen mallin kautta (Williats), osallistavan kuvanveiston perinteen kautta (Beuys), yhteistyön näkökulmasta (Lind 2007) sekä yhteisötaiteen estetiikkaan sitoutuvien osallistavien menetelmien kautta (Kantonen 2010). Paikannan toimintani ympäristötaiteen palauttamisen periaatteeseen (Jokela 1995, 2005) ja teoksen objektikeskeisyydestä luopumista (von Bonsdorff 2007) korostaviin näkemyksiin. Paikkakäsityksen muutoksilla sitoudun paikkasidonnaisen taiteen jatkumoon, jossa sijaintipaikan sijasta siinä korostuu muuttuvuus, verkottuneisuus ja kohtaaminen (Massey 2008, Kwon 2002, Arlander 2010). Kävelytaiteeseen sitoutuvia tavoitteita tuon esille saadakseni selville siihen liittyvät lähtökohdat ja kuinka ne sitoutuvat prosessiini (Keskitalo 2006).

Anne Katrina Keskitalo on tuonut esille väitöskirjassaan "Tien päällä ja leirissä: Matkanteon kokemuksesta taideteokseksi" (2006) laajan koosteen kävelytaiteen tavoitteista. Tutkimukseni painottaa souturetkiä kävelytaiteen muotona, jossa korostuu moniaistisuus ja esteettisen laadun luonne. Väitöskirjassa "Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua, keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta" (2010) Lea Kantonen esittelee monipuolisesti yhteisötaiteen estetiikkaan sitoutuvia toisilleen vastakkaisia pyrkimyksiä. Souturetkistä muodostuu kohtaamispaikka, jossa osallistujat luovat yhdessä tulevaisuutta. Niissä toimintani perustuu relationaalisen ja dialogisen estetiikan lähtökohtiin.

Taiteellinen tutkimukseni "Samassa veneessä" perustuu Mika Hannulan (2003), Tere Vadénin (2001) kirjoituksiin taiteellisesta tutkimuksesta sekä ohjaajani Taneli Tuovisen kanssa käymiini keskusteluihin. Autoetnografinen kirjoittamisen asenne paikantaa omaelämäkerrallisuuteni ja ammatillisuuteni suhteen osaksi taiteen kentän ilmiötä.

Opinnäytetyöprosessi kesti noin vuoden, jolloin toteutin sitä lähes päätoimisesti. Samanaikainen toimintani ympäristötaiteen projektissa loi opinnäytetyölleni refleктоivan pinnan. Tarkentunut tutkimuskysymys avautui vasta prosessini loppuvaiheessa ohjaajani Taneli Tuovisen intuition avulla. Kiitos siitä ohjaajalleni. Olin istunut asiayhteyden päällä



koko prosessini ajan kykenemättä nimeämään sitä tarkasti, vaikka se vilahtelikin tekstissäni. Nimeämättömyys aiheutti tutkimuksellista huojuntaa ja ajelehtimista eri aihealueissa, mutta harhapoluilta tarttui myös jotakin mukaani.

Tutkimuskysymys: Miten taiteellisen työskentelyni painopisteen muuttaminen kohti osallistavan kuvanveiston toimintatapoja paikantavat kuvanveistäjyyttäni uudelleen?

Olen tiedostanut koko prosessini ajan, että tutkimusprosessini on ollut merkittävä ammatillisuuteni kannalta jopa vallankumouksellisesti, mutta vaikeampaa se on kokemattomuuteni vuoksi kertoa muille tutkimuksen viitekehyksessä. Henkilökohtainen motivaatio oli tärkein silta, jolla sitouduin intensiiviseen ja välillä paikallaan polkevaan työskentelyyn noin vuoden ajaksi. Tutkimuksellinen työskentelyni oli kovin samanlainen kuin aiempi taiteellinen työskentelyni, jossa pelkkä sisällä olon kokemus tuo toimintaan merkittävyyden mukanaan.

## 2. Taiteellisen tutkimuksen ääriviiva

Luvussa tuon esille taiteellisen tutkimuksen ”Samassa veneessä” prosessin kulun. Taiteellisen tutkimuksen ääriviiva piirtyy paikantamisen (Hannula 2003), kokemuksellisen demokratian (Vadén 2001) ja autoetnografisen kirjoittamisen (Salo 2007) kautta.

### 2.1. Tutkimusprosessi

Opinnäytetyöprosessiini ”Samassa veneessä” sisältyvät veneen kunnostus työhuoneellani, souturetket Kolin kansallispuiston vesistössä yksin ja osallistujien kanssa, työpäiväkirjamuistiot, tutkimuskirjallisuus sekä kokemusteni reflektointi kirjoittamalla. Se on myös souturetki-idean testaamista, kehittämistä ja ideaan liittyvän osallistavan kuvanveistäjän roolin haltuun ottamista käytännössä sekä siihen sitoutuvan teorian tunnistamista. Prosessin kautta siirryn paikkasidonnaisen taiteen kentällä fyysisten objektien tekijästä tilanteiden rakentajaksi, jolloin siirrän myös osallistavia pedagogisia lähestymistapoja henkilökohtaiseen taiteen tekemiseeni. Veneestä muodostuu kohtaamispaikka, jossa olen suorassa vuorovaikutuksessa sekä osallistujien että ympäristön kanssa.

Aloitin veneen kunnostamisen kevättalvella. Tavoitteenani oli saada vene vesille kesäkuussa, mutta kunnostaminen oli arvioitua vaativampi työvaihe, joten pääsin tekemään ensimmäiset koesoudut vasta heinäkuun lopulla. Aikatauluni pitkittyi, koska en ollut aiemmin kunnostanut venettä eikä minulla ollut ennakoon aavistustakaan kuinka se tehdään (Perälä, 2011). Tiedonhankinta puuveneen perinteisestä korjaamisesta ja työvaiheiden hitaus veivät suunniteltua kauemmin. Koesouduilla heinäkuussa kotilammellamme veneestä löytyi kölipuuhun piiloutunut lahokohta, josta muodostui deadline tuhoava aikapommi. Jouduin siirtämään yleisösoutujen ajankohtaa loppukesälle. Entistä intensiivisemmän korjausrupeaman jälkeen vein veneen vihdoin vesille elokuussa. Olin turhaantunut, epätoivokaan ei ollut kaukana. Uskoni veneeseeni ja prosessiini kuitenkin palautui, kun tutustuin Kolin kansallispuiston vesialueeseen yksityisillä retkilläni vierailen upeilla kallioisilla saarilla ja ranta-alueilla poikkeuksellisen lämpimän kesäsään kannustavassa otteessa. Tutustuin myös paikan kulttuuriin kerrostumiin, onhan Koli eräs kulttuurihistoriamme näyttämö

kansallismaisemakäsitteen kautta. Myöhemmin syyskesällä kutsuin retkilleni mukaan yleisöä saadakseni palautetta retkistä, retkikohteista sekä retki-ideastani. Hyytävien syyssäiden saapuessa yleisön innostus lopahti, joten jatkoin yksin soutujani haltioituneena moniaistisessa muistojen tilassa ensijäiden raapiessa veneen pohjaa. Vein veneeni takaisin työhuoneelle juuri ennen jäiden tuloa, jonka jälkeen palasin refleктоimaan kokemuksiani, päiväkirjamerkintöjä, äänitallenteita, haastatteluja sekä tutkimuskirjallisuutta. Aineistoa oli kertynyt valtavasti, koska haalin kaiken mahdollisen kirjallisen aineiston, joka hivenenkin hipoi aiheitani. Myös kirjaston myöhästymismaksuissa ylitin ennätyseni kirkkaasti. Vaikka vesiltä selvisin kuivin jaloin, niin aineistoon auttamattomasti hukuin. Viimeistelin kirjoitustyön aikana myös venettäni, joka odotti seuraavan kesän uutta vesille laskua ja yleisöä työhuoneellani. Joka tapauksessa vuoden mittainen kohtuuttoman suuri puurtaminen antoi mahdollisuuden laskea vene vesille uudelleen ja kohdennetummin. Vuoden kiertokulku oli tuonut luontevasti projektiini mukanaan myös hermeneuttisen kehän.

## **2.2 Paikantaminen**

Opinnäytetyöni on kuvanveistäjäidentiteettini uudelleen paikantamisprosessi, jossa otan haltuun uusia menetelmiä, toimintatapoja sekä niihin sitoutuvia käsityksiä. Tuon aiemman objektikeskeisen kuvanveistäjän toimintani rinnalle osallistavan kuvanveiston tavoitteita, jotka sitoutuvat yhteisötaiteen estetiikan ja vaellustaiteen tavoitteisiin taiteellisen tutkimuksen keinoilla. Millainen ammatillinen paikka retkillä löytyy?

Kiteytän veneprosessini kaaren kahteen lauseeseen: "Soudan kesäisellä järvellä kunnostamallani veneellä jonkun kanssa. Keskustelen hänen kanssaan ja tuotamme yhdessä jaettavia kokemuksia muille." Lauseisiin sisältyy koko joukko erilaisia paikkoja, jotka liikuttavat kuvanveistäjän ammatinkuvaani objektin tekijästä kohti jotakin uutta. Tekstini tavoitteena on tarkastella prosessiin sitoutuneita paikkakäsityksiä asettamalla veneprosessin paikkasidonnaisen taiteen kohdennettuun kontekstiin. Miksi paikkojen hahmottaminen on tärkeää? Jos en tunnista ja hahmota paikkoja, niin en kykene myöskään toimimaan paikkojen edellyttämällä tavalla, koska paikat ovat luonteeltaan ainutlaatuisia, subjektiivisia mutta samalla verkottuneita, muuttuvia sekä jaettavia kokemuksia.

Ennen kuin aloitin opinnäytetyöni olin kadottanut yhteyden taiteelliseen työskentelyyni

elämäntilanteessani tapahtuneiden häiriötilojen vuoksi. John Dewey käyttää häiriötilan käsitettä tuodakseen esille tilanteen, jossa oppimiselle syntyy motiivi (Alhanen 2013). Jouduin työttömäksi pitkäaikaisesta kuvataiteen opettajan työtehtävistä sekä samaan aikaan myös sairastuin vakavasti. Molemmat kokemukset kyseenalaistivat aiempia käsityksiäni kuvanveistäjyydestäni ja lähdin etsimään muutosta opinnäytetyöprosessilla, josta kehittyi muutokseen tarvittava paikka menneen ja tulevan pohtimiselle.

Kun aiemmat kuvanveistäjän työkaluni kuten taltta ja vasara eivät riittäneet uuden kuvanveistäjäidentiteetin haltuun ottamiseen valitsin taiteellisen tutkimuksen tarkastellakseni käsityksiäni taiteellisen työskentelyni lähtökohdista muuttaakseni taiteellisia käytäntöjäni. Miksi veistän ja mitä veistän? Tutkimuskäytännössä asetan itseni taiteelliseen prosessiin, jossa astun ulos työhuoneeltani viedäkseni veistäjyyteni julkiseksi dialogiseksi tapahtumaksi. Samalla se muokkaa käsityksiäni julkisen taiteen olemuksesta, joka perinteisesti perustuu tilan valtaamisen periaatteisiin.

Prosessissani asetan itseni myös käsitteiden ja tutkimuskäytänteiden viidakkoon, jonka läpi tarkastelen taiteellista prosessiani. Ilman taiteellista prosessia ei ole olemassa aineistoa eikä kysymyksenasettelua, tutkimusongelmasta puhumattakaan, eikä myöskään kriittistä reflektiivisyyttä teorian ja käytännön välillä.

Taiteellinen tutkiminen on ensisijaisesti käytäntöä muokkaavaa tutkimusta. Se on ammatillinen kehitystyökalu ja oppimisprosessi. Tekstini tuo esille muutosmatkani ja kuvanveistäjän lähtökohtani sekä muuttuneiden käsitysten testaamisen taiteellisen prosessin kautta. Sen tavoitteena ei ole tuottaa teosta vaan luoda prosessin kautta vaihtoehtoinen lähestymistapa aiempiin ammatillisiin käytäntöihini. Prosessi aiheuttaa myös särön kuvanveistäjyyteen liittyvissä käsityksissäni, jotka nostan tekstissäni esille.

Taiteellinen tutkiminen on myös epävarmuuden sietämistä, jossa tutkiva taiteilija kaikessa ainutlaatuisessa epävarmuudessaan havainnoi ja tuottaa tilanteen keskiössä merkityksiä ohiliukuvista ja vaikeasti hahmottavista kohteista. En voi etukäteen tietää mikä on lopputulos tai onko sitä edes olemassa?

Souturetkien luonne olivat prosessin alkuvaiheessa hämärän peitossa. Opinnäytetyöni tarkoitus on hälventää sumu ennen kuin vien veneen uudelleen vesille.

Prosessini hakee muutosta, vaihdosta, laajentumista tai liukumaa, joka tapauksessa entistä identiteettiäni tiedostetusti horjutetaan ja "kaadan" niin kuin vallankumouksen

perinteisiin kuuluu aiemmin tekemäni patsaat. Itse asiassa upotan veistokseni veteen, kun käytän yhtä omakuvaveistostani souturetkillä veneen ankkurina. Tutkimukseni lähtökohdat ottavat vaikutteita Mika Hannulan paikantamisen (2003) ja Tere Vadénin (2001) kokemuksellisen demokratian käsitteistä. Jälkimmäinen käsite tuo esille, että taiteellisessa tutkimuksessa käytäntö ja teoria ovat vuorovaikutuksellisessa suhteessa, toisiinsa vaikuttaen. Tutkimusprosessin paikantamisessa on kyse siitä kuinka tekijä asemoituu keskusteluyhteyteen niin teorian kuin taiteellisten käytäntöjen kanssa tutkimuksen kenttään ja taidekenttään (tai sen ulkopuolelle) sekä tekijän ammatilliseen historiaan. Autoetnografisella lähestymistavalla sijoitan tarinani veistoksen synnystä osaksi laadullisen tutkimuksen traditiota.

Mika Hannulan mukaan taiteellisen tutkimuksen perusasenteena on rakentavan kriittinen suhtautuminen itseensä ja ympäristöön. Tutkimiskohteena on taiteen tekemisen käytäntö, jolloin tutkimus tuodaan osaksi taiteilijan arkea ja taiteen tekemistä, missä teoriat tiputetaan alas jalustalta osaksi taiteilijan ammattikuvaa. Omakohtainen lähestymistapa ei ole lopullisten vastauksien löytymistä vaan menemistä dialogisessa prosessissa jotakin kohti. Vuorovaikutuksellisessa prosessissa paikannetaan taiteilijaidentiteetti, jossa sanoudutaan irti avantgardismin perinteen vastakkainasetteluun perustuvasta modernismin unelmasta, missä yksilö asettuu vastakkain toisen kanssa tai poikkiteloin yhteiskuntaan. Taide ja taiteen tekeminen nähdään taiteellisessa tutkimuksessa osana yhteiskuntaa ja prosessissa vaaditaan kykyä kestää ympäristöstä tulevia paineita ja odotuksia, koska ne ovat osa vuorovaikutteista prosessia. Paikantamisen tavoitteena on ankkuroida tekeminen osaksi perinnettä ja nykyistä keskustelua, jolloin kyetään artikuloimaan oma tekeminen suhteessa omiin päämääriin ja ympäristön diskurssiin. Artikuloiminen on myös oman alueen suojaamista ja itsesuojelua. Kielestä muodostuu myös oman tekemisen hahmottamisen väline. (Hannula 2003, 17-29.)

Mutta miten diskurssiin osallistutaan? kysyy Hannula ja vastaa itse tekstissään sen saman tien: Maalari maalaa ja veistäjä veistää (2003, 23). Vain tekemällä uusia ratkaisuja omassa taiteellisessa toiminnassani pystyn muuttamaan käytäntöjäni. Prosessissani jätän turvallisen työhuoneen ja lähden soutuveneellä vesille ja otan mukaan retkille ihmisiä kohdatakseni ilmeisesti itseni. Lähden matkalle omasta kuvanveistäjän menneisyydestäni, johon muutokset kohdistuvat. Se on polun lapioimista lumeen, missä

lapio kerrallaan polku avautuu uuteen maisemaan, mutta ennemmin tai myöhemmin kevät sulattaa polun näkymättömäksi. Toisin sanoen se ei ole pysyvän polun ja taiteilijaidentiteetin tamppaamista vaan vaade ja haave muuttumisen välttämättömyydestä, jottei jäädy kyvyttömäksi paikalleen. Ensimmäisen maailmansodan aikana futuristien ihannoidessa tykkien aiheuttamaa jylinäkonserttia Henri Matisse (1869-1954) maalasi värikylläisiä ornamenttikuvia. Samalla logiikalla minä soudan idyllisellä järvellä ottaakseni henkilökohtaisen vastuun valinnoistani hylkäämällä destruktiivisen toiminnan.

Prosessini sitoutuu ympäristötaiteen lähtökohtaan, jossa korostuvat luonnonympäristössä liikkumisen eheyttävä vaikutus sekä moniaistisuus taiteellisen kokemuksen muotona sekä objektikeskeisen teoskäsityksen hylkääminen ainakin tämän prosessin ajaksi. Siihen sisältyy myös relationaalisen estetiikasta ponnahtanut taidekäsitys, joka murtaa perinteisen yksisuuntaisen taiteilijan vallan ottaen yleisön mukaan teosprosessiin jollakin tavalla. Yhdistän prosessissani vaellustaiteen ja osallistavan taiteen lähtökohtia saavuttaakseni vaihtoehtoisen toiminnan tilan yksilökeskeiselle taiteilijakäsitykselle.

Tutkimuksessani asettuvat vastakkain aiempi modernistiseen perinteeseen sitoutuva taiteilijan identiteetti, jonka puitteissa vaaditaan taiteilijalle yksinoikeutta teoksen luomiseen ja samalla jätetään katsoja seuraamaan sivusta tapahtumia tai teosta. Toisena osapuolena keskustelussani on käsitys osallistavasta taiteilijasta, joka ottaa katsojat mukaan teosprosessin tai rakentaa yleisölle mahdollisuuden vaikuttaa teoksen muokkautumiseen. Mitään ei tapahdu kuitenkaan itsestään ja matka on häilyvä ja valintoja täynnä. Siihen liittyy yritystä ja erehtymistä sekä uudelleen palaamista diskurssiin kerta toisensa jälkeen hivenen muuttuneena.

Hermeneuttisen lähestymistavan mukaan ennakkokäsitysten auki purkaminen on välttämätön, jotta tekijä pystyy paikallistamaan itsensä johonkin diskurssiin ja se tapahtuu aina tietyssä ainutlaatuisessa kontekstin ulottuvuudessa, jossa ainutlaatuisella tarkoitetaan ettei prosessia voida ennakoida, toistaa samankaltaisena tai unohtaa paikkakohtaisuutta. Myös konteksti eli asiayhteys määrittää Hannulan mukaan joka kerta erikseen ja se otetaan haltuun paikallistamisella. (Hannula 2003, 9-29.)

Taiteelliseen tutkimiseen liittyvä hermeneuttisen kehän ymmärtäminen (Hannula 2003;

Pullinen 2003; Vadén 2001; Vadén et al 2003) jatkuvana koettelon ja testaamisen oppimisympäristönä tutkimusprosessin aikana on vaatinut itseltäni asenteellista muutosta. Liian pitkään pohdin idean merkittävyyttä tai riittävyttä enkä heittäytynyt hermeneuttiselle kehälle saadakseni lisäkokemuksia, joiden kautta olisin voinut suunnata toimintaani toisin. Taiteellisen tutkimuksen ohjenuorana voisi hyvinkin olla heittäytyminen eikä niinkään valmiiden tulosten varmistelu tai vakuuttelu. Eli minun ei tarvitse osoittaa sitä minkä jo tiedän olevan olemassa, on mielekkäämpää keskittyä siihen mitä uusi prosessi tuo tullessaan, ihmetellä.

Olen yhtä mieltä Hannulan kanssa, että diskurssiin osallistuminen on helpohkoa henkilökohtaisella tasolla, mutta kunnes kuvaan astuu muita tekijöitä ja osallistujia, silloin täytyy tiedostaa keskustelun laatu, johon on osallistumassa (Hannula 2003, 22-25). Henkilökohtaisen keskustelun tason lisäksi keskusteluni tapahtuu myös erilaisten yleisöjen kanssa, koska toimintani pohjautuu osallistavuuteen, mutta se tapahtuu edelleen institutionaalisella tasolla kun kirjoitan tätä opinnäytetyötä. Niiden kaikkien kanssa keskustelen eri kielellä, vaikka puhunkin samasta suturetkestä ja siihen sisältyvistä kokemuksista. Kuitenkin keskustelun eri tasot ovat olemassa enkä aseta niitä hierarkkiseen suhteeseen, mutta jokaisen keskustelun tason lähtökohtanani on sitoutuminen, mikä on myös identiteettini rakennusainetta. Keskusteluun sisältyy myös avoimuuden ja yhteisöllisyyden vaade, jolloin muuttunut paikka tehdään ymmärrettäväksi muille kielen avulla (Vadén, 2001).

Identiteetti on jatkuva prosessi, jonka avulla etsitään mielekkäitä minuuden rajoja. Onhan identiteetti myös tulkinta, johon osallistuvat niin ympäristö kuin minäkin. Molemmat vaikuttavat toisiinsa. Identiteetin rakentuminen vaatii sekä pysyvyyttä että muutosta. Se ei ole absoluuttinen, mutta se ei liiku myöskään sattumanvaraisesti, koska se on kiinnittynyt johonkin aiempaan, omaan taustaansa. (Hannula 2003, 26-29.) Tutkimusprosessin alkuvaiheessa vastustin identiteettiin liitettävää keskusteluyhteyttä. Koin olevani keski-ikäisenä siihen liian vanha tai ajattelin että identiteettini pitäisi olla jollakin tavalla jo valmis eikä se tarvitse muutoksia. Myöskin taiteessa kysymystä on käsitelty laajasti ja runsaasti aina 1990-luvulta alkaen, mutta käsitykseni sen pohtimisen mielekkyydestä muuttui, kun taiteilijan identiteettiäni koeteltiin sairauksien tuottamien elämäkokemusten myötä. Kysyinkin itseltäni, puolustanko vanhaa identiteettikäsitystäni verisesti vai lähdenkö omaelämäkerrallisten kriisitapahtumien

tönäisemänä etsimään uuden identiteetin lähtökohtia, sillä kuitenkin uudet tavoitteet kantavat mukanaan myös uusia ammatillisia mahdollisuuksia.

Trangressiivisillä suturetkilläni ylitän aiemman ammatillista toimintaa määrittelevän rajani. Ne piirtävät uutta kuvaa teoksen muodosta, taiteilijan roolista ja taiteilijan suhteesta yleisöön. Veneprosessini sisältää myös taidekasvattajan ja kuvanveistäjän roolien yhdistämistä, hybridin. Marjatta Saarnivaaran mukaan transgressiolla tarkoitetaan esimerkiksi ihmisen toimintaa tai olemista määrittelevän rajan ylittämistä tai siirtymistä uuteen kohtaan. Kun raja ylitetään tai siirrytään rajan toiselle puolelle, samalla alkavat piirtymään toiminnan uudet rajat. Rajan siirrättäminen merkitsee konventionaalisten ajattelu- ja toimintatapojen kyseenalaistamista ja niiden tilalle uusien mahdollisuuksien avautumista. Saarnivaaran mukaan hybridisaatio toteutuu, kun kaksi keskenään yhteen kuulumatonta tekijää yhdistyvät muodostaen uuden toimintatavan ja ajattelun (2003, 12-13).

### **2.3. Kokemuksellisen demokratian henki**

Vertaan tutkimisen tapaani pingispallon kulkuun. Kun viskaan pingispallon, annan sille samalla selkeän kulkusuunnan. Se pomppii ja kimpoilee jatkaen kulkuaan. Pomppimismatkaa ei voi kuitenkaan ennustaa eikä suunnitella etukäteen. Se tekee ainutlaatuisen matkan, jota on vaikea toistaa samankaltaisena, mutta se päättyy johonkin joka tapauksessa. Samoin tapahtuu tutkimusprosessini yhteydessä. Olen altis vaikutteille ja yksi käsitteen terävä kulma tai väitteen kimpoava voima voi muuttaa tutkimukseni suunnan. En tiedä minne se menee, mutta voin jäljittää sen kulkureitin ja kertoa vaikutteet kielen kautta muille.

Jyrki Siukonen puhuu Bricoleur-käsitteestä kuvanveistämisen yhteydessä ja ehdottaa sitä myös tutkimukselliseksi asenteeksi (2011, 87) Se ei ole aivan sama kuin pingispallon matka, mutta se on sama siinä merkityksessä, että molemmissa kokonaisuus, oli se matka, veistos tai maailmankuva, rakentuu niistä elementeistä, jotka ovat ympäristössä sillä hetkellä saatavana. Samalla tavalla tutkimusprosessini koostuu sattumanvaraisista asiayhteyksistä, joita en ole voinut etukäteen määritellä. Toisessa tilanteessa matkasta olisi muodostunut toisenlainen, mutta ainutlaatuisuuden hyväksyminen on myös taiteen yksi piirre, jonka voi asettaa tutkimukselliseksi elementiksi kokemuksellisen demokratian käsitteeseen vedoten (Vadén 2001, 91-112).



Kokemuksellisessa demokratiassa sekä taiteellinen että tieteellinen lähestymistavat asettuvat tasavertaiseksi vaikuttaen toinen toisiinsa omaten samalla kriittisyyden mahdollisuuden toisiinsa. Molemmat vaikuttavat toisiinsa ilman ennakkoon asetettua hierarkkista suhdetta. Mutta Tere Vadénin mukaan kokemukselliseen demokratiaan piiloutuu myös salakavala sudenkuoppa, jossa vaarana on, että tutkija "jakautuu kahtia" sekä tieteelliseksi että taiteelliseksi osa-alueeksi, jolloin lopputulokseksi saadaan ainoastaan kaksinkertainen työmäärä ilman osa-alueiden välillä tapahtuvaa molemmin suuntaista vaikutuksellista vuoropuhelua. Siinä tapauksessa taiteellisesta prosessista muodostuu teorian ja käsitteiden kuvittamista tai teoria toimii taiteellisen prosessin vakuuttavuuden keppihevosenä. Sen sijaan kokemuksellisessa demokratiassa näyttäytyy näkemys siitä kuinka osa-alueet ovat keskenään vuorovaikutuksessa, kuinka ne vaikuttavat toisiinsa ja mitä niillä on yhteistä. Se tuo myös mukanaan käsityksen ettei mikään kokemus, taiteellinen tai tieteellinen, ole toisen alueen kritiikin ulottumattomissa. (emt.)

Kokemuksellista demokratiaa on vaikea saavuttaa. Ehkä sen yhteyteen riittää ymmärrys, että taiteellinen ja tieteellinen perinne vaikuttavat molemmat toisiinsa riittävästi, ei välttämättä tasavertaisesti. Tieteen perinteellä tarkoitan tässä yhteydessä kirjallista tutkimisen tapaa. Itselläni kuvanveistäjyys on vahvempi elementti kuin tutkimuksen käytännöt, joita olen vasta opettelemassa, mutta taiteellisen työskentelyn sisällä kykenen varioimaan ja yhdistelemään esittämisen konventioita, muuntelemaan volyyymia, leikkimään nyansseilla, koettelemaan konteksteja, kun taas tutkimuksen viitekehyksessä se on kokemattomuuteni vuoksi mahdottomuus, saatan kompastua käsitteiden ja metodien kynnyksiin.

## **2.4. Kirjoittaminen matkana**

Opinnäytetyöni sisältää useita aihekokonaisuuksia, joiden kautta hahmotan ammatillista kokonaiskuva. Aiheet tai teemat muodostuvat lyhyenluonteisiksi kaariksi eikä teksti kiinnity yhteen teemaan pitkäksi aikaa. Useiden suppeiden kaarien kautta rakennan siltaa muuttuvan ammatillisuuteni tueksi. Vaarana on yksittäisen aihekokonaisuuden keskeneräisyys, mutta syventyminen yksittäiseen teemaan on mahdollista vasta kun olen ensin hahmotellut suppeiden teemakaarien (aiheet) toisiinsa liittymisen. Lähtökohtanani on sama kuin elävän mallin piirtämisen metodissa, jossa ensin hahmotellaan mallin

kokonaisuus ja suhteet toisiinsa ja vasta sen jälkeen siirrytään ja syvennyttään yksityiskohtien olemukseen (Oja 1957, 28-30).

Kirjoitusprosessistani rakentuu matkakertomus. Se alkaa taustani kuvaamisella ja lähtökohtaongelmani auki kirjoittamisella. Se paikallistuu tiettyyn asiayhteyteen eli kontekstiin ja siellä sijaitsevaan keskusteluun, diskurssiin. Kun prosessin aikana etenen, en suinkaan suoraviivaisesti vaan kiemurrellen, kohtaan käsityksiäni kyseenalaistavia näkemyksiä ja kokemuksia, jotka vaikuttavat matkan suuntaan, valintoihini ja tutkimusympäristöni maisemaan. Koska matkan aloittaminen on tietoinen valinta, joudun sen myös aktiivisesti päättämään jossakin vaiheessa kertomalla matkan annin, kokemuksiin ja käsityksiini vaikuttavat näkemykset ja uuden sijaintini. Matkaan sisältyy erheitä, vääriä polkuja ja kokonaisuutta sekaannuttavia valintoja, joita en sulje kuvauksen ulkopuolelle, vaan osoitan kuinka ne ovat vaikuttaneet reittiini ja tämänhetkiseen päätepisteeseeni, joka kuitenkin ei ole pysyvä sijainti vaan menossa kohti jotakin. Tutkimusprosessi on aktiivista, tiedostavaa liikkuvan sijaintini paikantamista. Matkakuvaus eli tutkimusteksti ei pyri olemaan oikeassa yleisellä tasolla, mutta se tavoittelee ilmaisemaan ymmärrettävästi matkani motiivin, ympäristön ja seuraukset sekä olemaan pätevä yksittäisessä tapauksessa. Yhden kokemus voi tulla ymmärrettäväksi muille.

Ulla-Maija Salo tuo esille, että autoetnografisessa kirjoittamisessa voidaan olla avoimen tunnustuksellisia ja subjektiivisia. Kun kirjoittaja tuo esille kokemuksensa iloineen ja huolineen, Salo esittää toiveikkaasti, että julkisuus myös mahdollistaa muutokset omassa elämässä. Autoetnografinen lähestymistapa kertoo yhtä lailla tutkijasta kuin tutkittavasta kohteesta eikä hän asetu irralliseksi ulkopuoliseksi tarkkailijaksi tutkittavasta kohteestaan. Kun autoetnografisessa tutkimustekstissä käytetään arkikieltä, mikä Salon mukaan on kannustettavaa, ylettyy tekstin julkisuus instituution ulkopuolelle kyseenalaistaen tutkimustekstin perinteen yhdenmukaisuuden vaatimuksen. Hän painottaa, että kirjoittaminen on myös tutkimisen menetelmä, jonka aikana pulpahtelee uusia oivalluksia analyyseineen sekä myös tiedollinen perusta muuttuu tutkimuksen edetessä. (Salo 2007, 240-243.)

Mitä hän tarkoittaa tunnustuksellisuudella? Tuskin kysymyksessä on loan heitto tai henkilökohtaiset paljastukset. Kohdistan tunnustuksellisuuden valintojeni perustelemiseen sekä itsensä asettamista tekstiprosessiin piilottelematta epäilystäni tai

epävarmuuttani. Niin ristiriitaiselta kuin se kuulostaakin, niin rohkealla epävarmuuden tunnistamisella voin paljastaa tietokäsitykseni olemuksen. Kokemusten kautta muodostuvan uuden tiedon tavoite sijoittuu henkilökohtaiseen oppimistavoitteisiini eikä oikeassa olemisen vaatimuksiin tai uhmakkuuteen.

Kolmiulotteisessa kertomisen tilassa rakennetaan tekstiä, jossa tutkija katsoo niin sisään kuin ulospäin sekä eteenpäin että taaksepäin omat kokemuksensa paikantaen. Sisään- ja ulospäin tarkoittaa Salon mukaan, että tutkijan tila ei määrity ainoastaan suhteessa tutkittavaan kohteeseen vaan hän työskentelee itsensä kanssa.

Kun tutkija sijoittaa itsensä tekstiin koko tutkimusprosessin ajaksi, muodostuu siitä niin sanottu oma ääni. Tutkimuksesta rakentuu tilallisuus, joka koostuu risteilevistä toisiaan leikkaavista janoista. Janat rakentuvat henkilökohtaisuuden ja sosiaalisuuden näkökulmista, omista ja toisten tarinoista, ajan ja paikan kerrostumista. (emt., 229, 232.)

Kolmiulotteinen kertomisen tila muistuttaa myös käsitystäni omakuvasta, joka ei ole ekspressiivistä loan heittoa vaan puntaroimisesta. Omakuva on sisäänkatsomista sekä itsensä asemoimista ulospäin. Ulospäin suuntautuneisuus kohdistuu taiteen traditioon sekä taiteen ja yhteiskunnallisen vuoropuhelun ytimeen. Sisäänpäin kääntyneisyys ei ole sulkeutuneisuutta vaan itsensä paikantamista sekä oman historian tiedostamista. Näen kirjoittamisen omakuvan kaltaisena tunnistamisen menetelmänä. Tuon esille lähtökohtani ja valintoihini liittyvän ympäristön. Elämäntilanteeni luo puitteet kirjoittamiselle. Taiteellinen tutkimus on sidoksissa tekijäänsä ja hänen motiiveihinsa.

Olen aiemmin tulkinnut keskustelun omasta äänestä kirjoittajan tavaksi tuottaa tietäytyylistä tekstimuotoa. Salon mukaan se tarkoittaaakin kirjoittajan asennetta sijoittaa itsensä osaksi tekstin kontekstia. Se ei olekaan tyyliin sitoutuva ajatus kuten olen aiemmin ymmärtänyt vaan se on hänen mukaansa itsensä paikantamisprosessi suhteessa tekstiin. Sen näkökulman mukaan tekstini on myös oman äänen etsimistä Salon tarkoittamalla tavalla. Paikannan tekstilläni kuvanveistäjyyteni osallistavan kuvanveiston perinteeseen.

Aloitan taiteellisen tutkimukseni menemällä työhuoneelle. Olen kaivanut esille varastooni unohtuneet työni ja alkanut työstämään niitä uudelleen. Käytännössä olen jatkanut aloittamaani veistoksellista omakuvasarjaa, jota olen valmistellut näyttelyyn tekemällä siihen lisäyksiä ja tarkennuksia. Veistokset eivät ole suoranaudessa yhteydessä

esittelemääni veneprosessiin vaan puntarointia aiemman tekemäni äärellä. Veistoksellisen omakuvasarjan ja veneprosessin taiteellisen prosessin ammatillinen etäisyys on huima eikä niitä tulkita samoilla periaatteilla. Tarvitsen muutoksen tueksi uusia käsitteitä ja uudenlaista toimintaa. Taiteellisen tutkimuksen avulla lassoan käsityksiä, jotka paljastavat kuvanveistäjän identiteettini muutoksen. Tarkastelen kuvanveistäjän identiteettiäni yleisön, taiteilijan, teoksen ja kontekstin välisen suhteen kautta.

Taiteellisen tutkimuksen yhteydessä painotetaan tekstin välttämättömyydestä taiteellisen tutkimuksen reflektoinnissa (Hannula 2003; Vadén 2001). Kirjoittaminen on ollut uusi matka tutkimusaineistooni, joka koostuu kirjallisista lähteistä, päiväkirjamuistioista, veneprosessin kokemuksista sekä keskusteluista kohtaamiini ihmisten kanssa veneprosessissa. Matka on ollut vaivalloinen ja työläs vertautuen kuvantekemisen prosessiini. Olen tottunut visualisoimaan ja kykenen lukemaan visuaalisuutta moneen suuntaan. Koen, että minulla on laaja työkalupakki olla kuvan äärellä, kun taas kirjoittaminen on kuin veistäisin kuution suuruista kuivahtanutta savimöykkyä lapselta varastetulla puisella jätelötikulla.

Tekstit muodostavat valittuun aihealueeseen kevyen rajaavan kaaren. Kaaresta ei muodostu sulkeutuvaa lopullista rajausta vaan hetkellinen. Tekstin kautta saan otteen jostakin, jonka tiedän jo heti kohta muuttuvan kirjoittamisprosessista ponnahtavista huomioista. Aiemmin olen olettanut, että teksti valmistuu joskus, mutta se ei ole koskaan lopullinen teksti vaan jatkoa jostakin ja alku ehkä jollekin muulle. Kirjoittaminen on itselleni myös henkilökohtainen sivistysprojekti tai itsekasvatusprojekti kuten Jouko Pullinen asian on ilmaissut (2003, 74).

### 3. Työhuoneella

Kuvaan kuvanveistäjätaustani omakuvallisen veistossarjan avulla. Tuon esille millaisesta veistäjän ongelmakentästä olen lähtenyt liikkeelle tekemään opinnäytetyötäni. Kuvaan modernistisen taidekäsitteksen työskentelyäni taiteilijan roolia ohjaavana haitallisena luutumana. Se on toimintani taustaa, johon etsin opinnäytetyölläni vaihtoehtoa.

Astelin pihalla kohti työhuonettani, joka on erillinen rakennus kotitalomme läheisyydessä. Aamuinen jää ritisi jalkojeni alla. Jäteauton edellispäivän jättämät renkaan jäljet mutaisella tienpinnalla olivat jäätyneet yön aikana vuoriston miniatyyriksi. Kannoin kainalossani läppäriäni kirjoittaakseni kuvanveistäjän taustani ja teoskuvauksen. Tähän saakka kirjoittamiseni on kohdistunut lähinnä opetustoimintani reflektointiin tai apurahahakemuksiin, enkä ole käyttänyt sitä metodina taiteellisen työskentelyni kehittämiseen kuten opinnäytetyössäni. Työhuoneellani vanhat keskeneräiset veistokseni lojuivat sikin sokin hyllyillä, osa pakattuina monimateriaalisiin laatikoihin. Puiden pilkkomisen jäänteet, höyläämisen lastut, metallivalun muottiseokset, siimanpätkät kesän kalastusreissulta sekä tyttäreni liiduilla piirtämät koirahahmot muodostivat lattialle kerroksellisen kollaasin, joiden alle veistosideani olivat puristautuneet hahmottomaksi möykyksi. Opinnäytetyöni kautta valtaan työhuoneeni takaisin.

Työskentelyni kuvanveistäjänä alkoi aikoinaan, kun luovuin maalaamisesta, koska se oli etääntynyt henkilökohtaisista kokemuksistani. Sivelin, raastoin, rapsutin, hinkkasin, hioin, heittelin ja valutin väriä kankaalle. Ekspressiivinen maalaaminen muodostui tyhjäksi työhuoneella tapahtuvaksi käyttäytymisrutiiniksi enkä enää tiennyt miksi maalasin. Kaipasin tekemiseeni merkityksellisyyttä ja valitsin konkreettisen veistämisen irtaantuakseni ekspressiivisen maalaamistapahtuman loppumattomasta abstraktista pyörteestä. Aiheeksi valikoitui omakuvan, koska tunnistin kokemukseni ja sen vuoksi pystyin tekemään siitä kuvan, jolla oli merkitystä itselleni. Vaikka maalaaminen vaikutti ekspressiiviseltä, se olikin ulkoapäin ohjattu formalistinen lähestymistapa. Siirtyminen veistämisen maailmaan oli henkilökohtaisella tasolla olevaa formalismin kritiikkiä. Olen nyt samankaltaisessa hermeneuttisen kehän piirissä, jossa laajennan veistokäsitystäni.

Olen vuosia työstänyt sarjallista veistoksen visuaalisiin elementteihin perustuvaa

omakuvasarjaa, joka on säilynyt näihin päiviin saakka yhtenä tekemisen muotona. Aloitin omakuvasarjan työstämisen yhdellä yksittäisellä idealla, joka silloin tuntui kyseiseen näyttelyteemaan sopivalta. Sen jälkeen toteutin samoista visuaalisista lähtökohdista uusia muunnelmia verkkaisessa tahdissa uusiin näyttelykonteksteihin. Yksittäisistä veistoksista kasvoi pikkuhiljaa sarjallinen kokonaisuus, jota jatkan niin kauan kuin se tuntuu mielekkäältä. Tuntua mielekkäältä on ilmeisen hatara ja epämääräinen ilmaus, mutta mielekkyys liittyy motivaatioon, joka kasvaa ideoiden tietynlaisesta elämyksestä. Työskentelytapani on spontaani ja sitoutuu surrealistiseen perintöön kuvasta, joka vain pulpahtaa esille alitajunnasta ilman ulkopäin kohdistuvaa tarkoitushakuisuutta. Mielekkyys nivoutuu kokemukseen, että kuvien täytyy syntyä itsestään alitajunnasta kertarysäyksellä. Idea on riittävän kiinnostava ja toteutusprosessini käynnistyy, jos se herättää minussa tragikoomisia tuntemuksia ja häpeää. Ne ovat kuvia riittämättömyydestä ja voimattomuudesta, turhautumisesta, jotka tulevat ulkoapäin asetetuista sanomattomista lähteistä.

Työskentelyni kuvanveistäjänä on perustunut käsillä tekemiseen, materiaalin tuntuun ja sen vastukseen, työkalujen kykyyn muokata ja yhdistää materiaaleja, työstämisen kitkaan, muodon ja tilan vuorovaikutukseen. Omakuvasarjassani veistokselliset ominaisuudet perustuvat muoto- ja materiaalijännitteeseen, keveyden ja raskauden vuorotteluun, painovoimalle altistumiselle, jämähtäneen liikkeen vaikutelmaan. Sarjallisuus näyttäytyy samankaltaisen muotoelementin varioimisella yhdistettynä mainitsemaani veistoksen ominaisuuksiin. Omakuvien toteuttamiseen on liittynyt myös teknisiä kokeiluja, joiden kautta olen perehtynyt uusiin tekniikoihin ja materiaaleihin.

Sijoitin aiemmissa näyttely-yhteyksissä veistokset suoraan lattiapinnalle, koska sillä tavalla ne asettuivat samalle tasolle katsojan kanssa ja vaikuttivat unohtuneilta ja hyljätyiltä. Ongelmaksi useimmiten muodostui, että lattian visuaalinen ilme vaikutti veistoksiin sattumanvaraisesti. Toisinaan veistosten ja lattian välinen visuaalinen vuoropuhelu asettui tavoittelemakseni kokonaisuudeksi, mutta useimmissa näyttelytilanteissa veistokset "upposivat" lattian visuaalisuuteen liian paljon. Veistostappaleiden toivottu dynamiikka pieneni ja jotain jäi uupumaan.

Saimme edellisenä kesänä paksuja mäntytukkeja polttopuiksi Liisan työkaverilta. Kärräsimme ne pienellä peräkärryllämme kotipihallemme. Pilkoin niitä alkukesästä kirveellä polttopuiksi. Oli sääli tehdä järeistä, komeista tukeista pelkkiä polttopuita, joten

sahasin osan tukinpätkistä moottorisahalla kuutionmuotoisiksi jyhkeiksi massiivisiksi palasiksi. Hiillostin ne polttamalla mustiksi ja asetin ne omakuvieni jalustaksi (kuva 2).

Olin ottanut omakuvaveistokset esille työhuoneen siivoamisen yhteydessä, koska valmistelin niitä näyttelyyn aikomuksena esittää ne jälleen kerran uudella tavalla. Veistosten kappaleet lojuivat työtilan lattialla, pöydällä ja poltetuilla jalustoilla, jotka olin saanut massiivisista mäntyukeista moottorisahalla muutamia päiviä aiemmin. Keraamiset päät oli valmistettu suoralla muottitekniikalla kehostani. Vaaleanpunaisenvioletiksi lasitetussa päätä muistuttavassa kappaleessa näkyy valumuottien rajat kohokuvina, joka visuaalisena teemana liittyy huovan palasista ommeltuun pelkistettyyn ja hamppuköyteen kiedottuun hahmoon (kuva 3). Toinen betoninen päätä imitoiva kappale sijaitsee lasisessa akvaariossa, jossa on viisitoista senttiä vettä. Akvaariopumppu asennettuna pään sisään aiheuttaa vaimeasti lorisevan vesinoron hahmon suusta (kuva 4). Asettelin keraamiset kappaleet hiillostetuille puisille suorakulman muotoon moottorisahalla sahatuille olutlaatikkoa muistuttaville jalustoilla. Ne irrottautuivat visuaalisesti työhuoneen kirjavasta betonisesta lattian yhteydestä asettuen vuorovaikutukseen jalustan materiaalisuuden, värin ja muodon kanssa. Hiillostuneet mustat suorakaidepalikat muuttivat aiemmin tekemäni keraamiset veistokset uuteen tulkinnalliseen yhteyteen. Mustat poltetut jalustat muistuttivat minua taideinstituutiosta valkoisena, sisäänpäin kääntyneenä kuutiona. Poltin vaaleat kuutiot.

Kirjoittaessani käsiäni paleli. Ulkona oli ollut yöpakkasta ja en ollut lämmittänyt työtilaani pariin viikkoon. Sytytin tulen kamiinaan. Halkaisin kirveellä leppäpilkkeet sopivan kokoisiksi soiroiksi ja asettelin ne ristikkäin uuniin. Repäisin rullaantuneesta tuohesta muutaman kämmenen kokoisen palan. Kuiva puu roihahti liekkeihin. Pyörittelin jähmettyneitä sormiani liekkien lämmössä. Tullessa oli näkymätön ääriviiva, jossa saatoin pyöritellä käsiäni polttamatta niitä. Lämpö uppoutui rivakasti kämmeniini. Vein käsiäni kauemmaksi kuumuudesta ja pyörittelin niitä, grillaten sormet lämmöstä pehmeiksi ja jatkoin näpyttelyäni läppärini äärellä.

Käsitän omakuvan kuvaksi suhteessa ympäristööni. Omakuvani ovat suhteessa johonkin mikä on minun ulkopuolellani tai jonka osasena olen ja elän. Olen kutsunut niitä mieskuvastoksi, miehisyyden myytin murtajiksi, modernistisen veiston kritiikiksi, surkuhupaisiksi kappaleiksi, impulsiivisiksi hetken mielijohteiksi, visuaaliseksi leikiksi. Visuaalisin elementein höystetyt keraamiset veistokset ovat keski-ikäisen miehen

omakuvia. Ne eivät pyri veistokselliseen sankarillisuuteen tai esteettiseen lohtuun. Ne ovat kuvia miehen maailman kiemuroista, joissa pääosaan nousee tragikoomisuus ja nyrjähtäneisyys.

Marjo Räsänen mukaan taiteelliset kokemukset ja tekemisen tavat kytkeytyvät aina laajempiin sosiokulttuurisiin yhteyksiin (Räsänen 2008, 252). Taina Erävaara kysyy omakuvien yhteydessä: "Mitä olen itselle, mitä olen toiselle?", jolloin omakuvat voivat toimia katsojalle myös oman identiteetin neuvottelun paikkoina. Hänen mukaansa "toisen tarinasta voi hahmottaa itsensä". (Erävaara 2011, 33.)

Omakuvilla olen myös reflektoinut taiteilijaidentiteettiäni, johon on liittynyt modernistisen kuvanveistäjyyden kritiikki, mikä on näkynyt epäveistoksellisilla toteuttamistavoilla. Olen saanut vaikutteita niin sanotun uuden sukupolven brittiläisestä kuvanveistosta, joka provokatiivisuudella, epämateriaaleilla ja epämuodoilla kyseenalaistaa veistoksen ylevän, tarunhohtoisen ja sankarillisen tradition.

Opinnäytetyön taiteellisessa prosessissa etsin modernismin kritiikille vahvistusta ja toiminnallista vaihtoehtoa osallistavasta kuvanveistäjäkäsitteestä, kuitenkin hylkäämättä mitä olen aiemmin tehnyt.

Modernismiin sisältyy kaksi erilaista tulkintatapaa. Formalistisessa tulkinnassa eri taiteen välisiä rajoja ei ylitetä vaan niitä vahvistetaan määrittelemällä omat kompetenssit ja toimintakenttä. Postformalistisessa modernismin tulkinnassa revitään taiteenalojen rajat rikki ja siinä haetaan myös yhteyttä taiteen ja elämän välille. (Wallenstein 2001, 35-36.) Wallensteinin ajatusta mukaellen olen siirtymässä postformalistiseen tekemisen tilaan.

Modernia taidetta on kuvattu "autistiseksi" taiteeksi, jossa taide ymmärretään yleismaailmallisena ja autonomisena ilmiönä, joka on riippumaton yhteiskunnasta tai paikallisuudesta ja se on ensisijaisesti sitoutunut taideinstituutioiden pyrkimyksiin. Kun puhun modernistisesta teoksesta niin tarkoitan sellaista teosta, joka on useimmiten toteutettu työhuoneella yksittäisen taiteilijan toimesta tai muiden avustuksella. Se esitetään taiteelle tarkoitetuissa tiloissa kuten galleriat ja museot. Taiteilijan roolina on luoda omaperäisiä teoksia tai korostaa henkilökohtaista taiteilijan ilmaisua tai omaperäisyyttä. Yleisön muodostaa yksittäiset ihmiset, jotka vastaanottavat teoksen oman tulkintansa kautta kokemalla teoksen kuuntelemalla, katsomalla, koskettamalla ja



asettamalla teoksesta kimpoilevat tulkinnat oman kokemusjatkumon yhteyteen kukin tavallaan. Taiteilija ei vaikuta suoraan yleisön vastaanottamisprosessiin. Erotan modernistisen teoksen kuitenkin modernismista, sillä taidesuuntauksena se perustuu utopistiseen näkemykseen taiteen mahdollisuuksista, mikä sinänsä on kaunis ajatus.



*Kuva5. Jalustan patinointi*



*Kuva 4. Omakuva 2015. Poltettu puu, huopa, köysi, keramiikka*



*Kuva 4. Omakuva 2011. Vesi, akvaario, betoni, vesipumppu*

## 4. Projektissa

Taiteelliseen tutkimukseeni "Samassa veneessä" sisältyvät souturetket ovat osa ympäristötaideprojektia, joka alkoi samaan aikaan opintojeni kanssa. Projektin alkua pohjoiskarjalaisten taiteilijoiden motiiveista luoda maakuntaan kansainvälinen ympäristötaiteen tapahtuma, joka luo työtilaisuuksia sekä verkottumisen mahdollisuuden taiteilijoille sekä tuottaa paikkasidonnaisen taiteen lähtökohdista ammentava ympäristötaiteen produktio. ([www.koliartfestival.fi](http://www.koliartfestival.fi), 1.4.2015.)

Tässä luvussa tarkastelen kuinka yhteistyöhön perustuva toiminta ympäristötaiteen projektissa on vaikuttanut veneprosessiini ja kuvanveistäjän identiteettiini. Projektissa on ollut mahdollisuus testata ja kokeilla osallistavan kuvanveiston lähtökohtia, jotka laajentavat ammatillisia mahdollisuuksiani. Veneretket ovat osa projektin sisältöä, jossa projektia kehitetään luomalla keskustelutila yleisön ja taiteilijan välille. Keskustelutila rakentuu korjatulla veneellä tehdyistä souturetkistä. Projektin sitoutuu New Genre Public Art suuntaukseen, jossa yleisön osallistaminen ja yhteisöllisyys muodostuvat taiteellisen toiminnan peruspilareiksi (Lind 2007, 15-29). Siinä myös korostuu, että taiteilijat luovat oman toimintaympäristön kehittääkseen ja laajentaakseen omaa taiteellista toimintaansa. Luvussa tuon myös esille Joseph Beuysin sosiaalisen veistoskäsitteen, jonka avulla hän kannustaa ihmisiä vaikuttamaan yhteiskuntaan sekä itävaltalaisen taiteilijaryhmä WochenKlausurin, jonka toiminta perustuu yhteisöllisten ongelmien ratkaisemiseen osallistavalla toiminnalla. Sijoitan veneprosessini samaan jatkumoon, vaikkakin toisesta näkökulmasta.

Ympäristötaideprojektia on kolmivuotinen projekti Kolilla Pohjois-Karjalassa. Toteutus sijoittuu Kolin kansallispuiston alueelle sekä Kolin kylälle. Festivaali rakentuu kolmesta elementistä: vierailevien taiteilijoiden Kolille toteuttamista teoksista, yhteistyöhön perustuvasta "tapaamistupa" toiminnasta sekä yhteistyöpartnereiden omista projekteista, jotka sisältyvät osaksi festivaalia. KOLI Ympäristötaidefestivaalin tavoitteena on tuottaa paikkasidonnaisia teoksia sekä kehittää niihin liittyvää osallistavaa yleisötyötä yhdessä osallistujien kanssa. ([www.koliartfestival.fi](http://www.koliartfestival.fi), 1.4.2015.)

Olen työskennellyt ympäristötaideprojektin tuottajatyöryhmässä koko sen toiminnan ajan. Sen tehtävänä on ollut konseptin luominen, kehittäminen, yhteistyöverkoston

punominen, käytännön toiminnan organisoiminen, markkinointi, tiedotus, julkaisujen toimittaminen sekä rahoituksen järjestäminen. Ensimmäinen vuosi toteutettiin "kaikki halukkaat mukaan"- asenteella. Toisena vuonna projektin vauhtia hiljennettiin osittain uupumuksesta loputtomaan talkootyöhön ja toisaalta tarpeesta pysähtyä miettimään mitä olemme tekemässä ja kenelle. Projektin toinen toimintavuosi oli myös viimeisen vuoden sisällön rakentamista sekä toimintamme rajaamista resursseihimme sopivaksi sekä sisällön tarkentamista vaellustaiteen ilmiön suuntaan. Epämuodollinen projektiympäristö on mahdollistanut rakentaa työryhmän jäsenien motiiveihin perustuvia sisältöjä ilman selkeärajaisen instituution tradition taakkaa. Osana projektia järjestetään myös taiteilijaesittelyjä, työpajoja, toiminnallisia kursseja, osallistavia tapahtumia sekä keskustelutilaisuuksia. Projekti on "tapaamistupa" eli kohtaamispaikka yleisön, osallistuvien taiteilijoiden sekä yhteistyökumppaneiden välillä. Taiteellinen prosessini kiinnittyy osaksi "tapaamistuvan" tavoitteita, jossa soutu retkille esille tulleet osallistujien mielipiteet ja kokemukset otetaan osaksi festivaalin kehittämistä.

#### **4.1. Yhteistyö**

Ympäristötaideprojektin tavoitteissa painotetaan yhteistyöstä, mikä kuulostaakin mielekkäältä ja yksinkertaiselta tavalta toimia. Mutta käytäntö on osoittanut, että yhteistyön onnistuminen vaatii muutakin kuin yhdessä työskentelyä ja töiden delegointia. Kun otan yhteistyön toimintaperiaatteekseni, joudun samalla luopumaan tutusta ja turvallisesta kuvanveistäjäidentiteetistäni, joka perustuu yksin tekemiselle ja omaperäisten ideoiden tavoittelulle.

Olen lähtenyt projektiin mukaan taidekäsitteideni ja oman opettajuuteni historian siivittämänä. Työskentelyperiaatteeni projektityöryhmän jäsenenä ovat tukeutuneet aiempiin kuvataiteen opettajan kokemuksiini, jotka sitoutuvat paikkasidonnaiseen taiteeseen, yritys yhteistyöhön perustavaan projektioppimiseen sekä fasilitaattorin toimintatapoihin. Ne ovat luoneet omalta osaltaan myös ammatillisia tukirakenteita kuvanveistäjän identiteetin muutoksille.

Fasilitaattorin tärkein työväline on hänen oma asenteensa kuinka hän suhtautuu osallistujiin. Merkitykselliseksi nousee osallistujien kuunteleminen ja uskominen heidän kykyynsä ratkaista itse omat ongelmansa. He ovat ongelmien asiantuntijoita, eikä fasilitaattori asetu ulkopuoliseksi heitä paremmin tietäväksi asiantuntijaksi. Hänen

tärkein tehtävä on luoda puitteet vuorovaikutukseen perustuvalla tilanteella, huolehtia prosessin etenemisestä, kirjaviiden äänien esille pääsystä sekä tuloksien koonnista, jakamisesta ja jatkotoiminnan järjestämisestä. Aiheesta on tarjolla runsaasti erilaisia menetelmiä ja oppaita, mutta kaikissa on yhteistä ettei hän käytä osallistujia omien päämääriensä toteuttamiseen. (Summa et al 2009.)

Mitä yhteistyöllä tarkoitetaan? Maria Lind tuo esille artikkelissaan "The Collaborative Turn" yhteistyöhön sitoutuvia rinnakkaiskäsitteitä, joilla on oma merkityksensä ja sisällöllinen piirteensä. Yhteistyö, yhteistoiminta tai yhteistuotanto (collaboration) on sateenvarjokäsite erilaisille työskentelymuodoille, johon osallistuu enemmän kuin yksi ihminen. Se muodostuu henkilökohtaisesta ja laajemmasta kollektiivisesta tai yhteisöllisestä työskentelystä. Cooperation korostaa yhteistyötä, jossa molemmat osapuolet hyötyvät. Kun osallistujalla on mahdollisuus vaikuttaa jonkun toisen luomaan toimintaan nostaa Lind esille participation käsitteen. Kollektiivisessa toiminnassa (collective action) on mukana vuorovaikutus (interaction), jolloin useat ihmiset ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa tai yksittäinen ihminen on vuorovaikutuksessa johonkin esimerkiksi nappulaa painamalla. (Lind 2007,17.)

Käsitteet come together, be together ja work together kuvaavat yhteistyön erilaisia muotoja. Yhdessä tekeminen, yhdessä oleminen tai yhteen saattaminen tuovat mukanaan omat tavoitteensa. Muodot voivat olla myös yhteistyön yksittäisiä tavoitteita, mutta ne voivat myös muodostaa yhteistyön jatkumon, joka muuttuu yhteistyöprosessin aikana. Yhteistyö voi muokkautua esimerkiksi yhteen saattamisesta (come together) yhteiseen toimintaan (work together). Jos edetään yhteisestä toiminnasta yhteen saattamiseen, silloin yhteistyöhön voidaan ottaa mukaan uusia osallistujia ja heidän mukanaan tuomia tavoitteita. (emt., 24)

Kun kutsun soutuuretkille osallistujia mukaan, siinä toteutuu Lindin esittelemä ajatus yhteistyön eri muodoista. Soutuuretkillä olen ihmisten kanssa eli jaan kokemuksen yhdessä heidän kanssaan, niiden aikana voin myös saattaa ihmisiä yhteen kutsumalla mukaan toimijoita eri yhteyksistä. Yhteen saattaminen ja yhdessä olo voivat myös johtaa myöhemmin työskentelemään yhdessä yhteisesti laaditun tavoitteen pohjalta.

Ympäristötaiteen projektissa on samansuuntaisia tavoitteita kuin Yhdysvalloissa 1990-luvulla syntyneessä New Genre Public Art -suuntauksessa, jossa toiminta perustuu

Lindin huomioille yhteistyöstä eri toimijoiden välillä. Siinä myös korostuu taiteilijoiden itsensä määrittelemät tavoitteet julkiselle taiteelle, jolloin valta siirtyy taideinstituutiosta taiteilijoille (emt.,28 )

Kun tarkastelen yhteistyötä toimijuus-käsitteen kautta, silloin toimintani taiteellisessa prosessissa perustuu konsensukseen, jossa pyritään yhteisymmärrykseen (<http://www.suomisanakirja.fi/konsensus,1.4.2015>). Konsensuksessa luovun modernistiseen taiteilijaidentiteettiin liittyvistä tavoitteista kuten henkilökohtaisen vision jääräpäisestä toteuttamisesta ja sen sijaan joudun huomioimaan muiden ja ympäristön lähtökohdat. Suvi Ronkainen tuo esille, että toimijuus syntyy sosiaalisesti osana vuorovaikutussuhteita, joita määrittelevät kulttuuriset normit ja käsitykset, mutta siihen sisältyy kuitenkin reflektointiin ja toisen tekemisen mahdollisuus (Hiltunen 2007, 2,9).

#### **4.2. Osallistavan kuvanveiston perinne**

Tuon esille kaksi erilaista lähestymistapaa osallistavasta taiteesta. Joseph Beuys on tuonut sosiaalisen veistoksen käsitteellään vaihtoehdon kuvanveiston perinteeseen, joka on sitoutunut modernismiin. Itävaltalainen taiteilijaryhmä WochenKlausur toteuttaa yhteisöllisiä projekteja käyttäjälähtöisellä asenteella, jossa ratkaistaan yhteisön ongelmia ottamalla osallitujat mukaan suunnitteluprosessiin. Käyttäjälähtöinen fasilitaattorin asenne on myös osa ammatillista opettajan historiaani, mitä olen siirtämässä myös taiteelliseen työskentelyyni veneprosessini kautta. Beuysin sosiaalisen veistoksen käsite luo kuvanveistämiselleni uuden lähtökohdan paikantamispyrkimyksissäni.

Joseph Beuys (1921- 1986) on jättänyt jälkeensä pitkän rimpsun monitulkintaisia iskulauseita, sloganeita, joilla hän tuo esille sosiaalisen veistos käsitteensä. Iskulauseet ovat perinteisesti kuuluneet vallankumousta tavoittelevien toimijoiden työkalupakkiin.

Joseph Beuys ravisteli provokatiivisesti modernistista taidekäsitystä sosiaalisella veistuskäsitteellä (social sculpture), jonka mukaan taide ja elämä eivät ole erillisiä asioita vaan taide laajentuu kohti elämää uudistaen sitä. Hän vertaa "yhteiskuntaelimistöä" huonoon veistokseen, jota täytyy muuttaa ja parantaa käymällä käsiksi myös sen fyysisesti näkymättömiin hahmoihin. Beuys puhuu näkyvistä veistoksista, joita hän kutsuu maamerkeiksi ja näkymättömistä veistoksista, joilla hän tarkoittaa käsityksiä, ilmapiiriä, asenteita, oletuksia ja mielipiteitä. Beuys korostaa veistuskäsitteensä

yhteydessä, että veistoksen pysyvyyden tilalle tulee prosessi, liike, muutos sekä kiertokulku, jossa veistoprosessin vaikutuksesta muodolla on mahdollisuus palautua muuttuneena takaisin. Hän halusi kuvanveiston käsitteen avulla muokata, muuttaa ja veistää yhteiskuntaa. Modernismin hän tulkitsee välttämättömäksi siirtymävaiheeksi, jonka avulla katkaistiin napanuora perinteeseen, jotta tilalle voidaan rakentaa uusi taidekäsitteys. (Lintinen 1988, 107-148.)

Hänen mielestään kulttuurin muutoksen pitäisi lähteä vapaasta yksilöstä julistaen "everyone is an artist". Beuysin painotti uhmakkaasti, että taiteen tehtävästä käytävä keskustelu ei saa jäädä pelkästään taiteen kentän sisälle vaan se täytyy käydä kaikkien ihmisten kanssa, koska ihmiset ovat riippuvaisia toisistaan. Jokaisen ihmisen luova potentiaali pitäisi ottaa käyttöön uuden paremman yhteiskunnan rakentamiseen. Hänen mukaansa taiteen malli, joka perustuu kaikkien ihmisten kykyihin, on ainut mahdollisuus muuttaa tuhoavaa yhteiskunnan suuntaa. Kun esimerkiksi talous on ihmisen aiheuttamaa on se myös muutettavissa ihmisten toimesta. (emt. 118,140-141.) Kun "jokainen on taiteilija", hän ei ole ainoastaan teosten luoja vaan oman elämänsä luoja, johon jokaisella on mahdollisuus tai ainakin pitäisi olla. Ihmisten välinen vastavuoroisuuden periaate tulee esille Beuysin sloganissa: "Everyone works for everyone. No one works only for himself, but each meets the needs of another". (Khayyer, artikkeli verkossa, 27.1.2015.)

Yleisön osallistuminen aktioihin tai interventioihin oli ensimmäinen askel yhteiskunnalliseen muutokseen. "If you are not participating in this piece, you are only a peeper". Beuysille yleisön osallistumisen idea tarkoittaa kehoitusta: "Do it yourself". Se merkitsee jokaisessa ihmisessä olevaa luovuuden käyttämistä ja samalla se on myös mittari itsemääräämisen toteutumiselle. Kun yleisö osallistuu, astuu hän taiteilijan rooliin. Yhteiskunnallisen muutoksen ajatus perustuu käsitykseen, että yhteiskunta on orgaanista alkuperää, johon voidaan vaikuttaa koska olemme ihmisinä osa sitä. (Lintinen 1988, 122,124.)

Beuysin shamanistinen ulkonäkö koostui huopahatusta, hihattomasta kalastusliivistä, farkuista ja valkoisesta paidasta. Hän ei käyttänyt vaatetustaan ainoastaan aktioissa vaan asusta muodostui osa hänen jokapäiväistä työasuaan. Vaatetuksen kautta korostui ajatus, että hän oli performatiivisessa suhteessa ympäristöönsä koko ajan, "all actions are art". Jokainen hetki oli mahdollisuus performatiiviseksi, luovaksi tapahtumaksi. (Khayyer,

artikkeli verkossa, 27.1.2015.)

Beuysin rituaalit ja taideteot kuvanveistäjänä tuottavat provokatiivisuutta näyttäen yhteiskunnan rakenteen kipupisteitä. Kun ihmiset osallistetaan taiteen kautta yhteiskunnan muutosprosessiin horjuttamaan yhteiskunnallisia valtarakenteita, silloin heidän toimintansa ei jää yhteiskunnallisten vaatimusten puristuksiin vaan ihmisten luovuus rakentaa parempaa maailmaa. Jos taiteen pyrkimykset eivät sitoudu kriittiseksi yhteiskunnan muuttamisprosessiksi, taiteesta muodostuu omassa liemessään makaava kyvyttömyyden muoto, jonka vaikutukset jäävät ainoastaan taiteen kentän sisälle.

Vaikka Beuysin taiteen tavoitteena on demokratian muodostuminen ja uuden yhteiskunnan rakentuminen, hänen toimintatapansa ovat taiteilijan roolin näkökulmasta autoritäärisiä ja henkilökulttiin rakentuvia. Vaikutelma saattaa muodostua myös konservatiivisesta, modernismiin perustuvasta taiteilijakeskeisestä kritiikin kulttuurista, joka jättää huomioimatta yleisön osallisuuden prosessissa ja nostaa taiteilijahenkilön keskiöön. Hän näkee itsensä shamaanina, jolla on oikea tieto muutokseen. Beuysista on muodostunut kuva autoritäärisenä, kulttimaisena hahmona, joka ei pyri dialogiin vaan hänen tavoitteensa kasvavat antagonismista, kyseenalaistamisesta ja provokatiivisuudesta. Suoria vastauksia siihen kuinka uusi parempi yhteiskunta on löydettävissä hän ei anna. Hänen voimansa on kyseenalaistamisessa eikä niinkään uusien strategioiden synnyttämisessä. Rituaalit ja taideteot ovat hänen taidekäsitystensä väitteitä eivätkä suoraan ja tavoitteisin sitoutunutta ratkaisukeskeistä toimintaa. Hän on ollut yhteiskunnallisten kipupisteiden havainnoija vaiheessa, jossa modernismin perintö kyseenalaistettiin asettamalla kuvanveistolle yhteiskuntaa uudistava lähtökohta osallistamalla kansalaiset muutosprosessiin.

Itävaltalainen taiteilijaryhmä WochenKlausur pyrkii ratkaisemaan ihmisten arkipäiväisiä ongelmia ja tarjoamaan esimerkin kuinka taiteilija muuttaa yhteiskuntaa. Jos Joseph Beuys ei antanut vastausta millä keinoilla maailma muutetaan paremmaksi niin WochenKlausur taiteilijaryhmällä on siihen käytännön vastaus. WochenKlausur verkkosivujen mukaan tämän päivän aktivismiin perustuva taide toimii toisin kuin 70-luvulla, jolloin Beuys pyrki muuttamaan koko yhteiskunnan rakennetta sosiaalisen kuvanveistokäsitteen kautta (<http://www.wochenklausur.at> 2.12.2014).

WochenKlausurin toiminnassa korostuu ettei markkinaorientoitunut ja



itsestään kasvavien väestöjen perustava taide voi jatkua läntisissä kulttuurissa loputtomasti ja he tuovat esille, että visuaalinen taide on jakaantunut kahteen suuntaukseen. Taide on määritelty joko taloudellisen arvon kautta ja viettelee massoja spehtaakkeleilla tai taide toimii riippumattomasti populismista, voiton tavoittelusta ja etsii keinoja sekä ratkaisuja parantaa ihmisten yhteiselo (coexistence). WochenKlausurin määrittelemä yhteiskunnallinen taide pyrkii muokkaamaan yhteistyön avulla elämää yhteiskunnassa (cooperative shaping of life in society). Heidän mukaansa taide voi muuttaa enemmän kuin on oletettu, jos taiteen päämäärillä on selkeät ja konkreettiset muutoksen strategiat. Taiteen täytyy tarjota yhteisölle jotakin mikä sen on mahdollista saavuttaa. Wochenklausur ratkaisee käytännön ongelmia utopististen ongelmien sijasta. Veistoksessa taide on fyysisten aineiden manipuloimista ja sosiaalisesti orientoituneessa taiteessa manipuloidaan yhteiskunnallista ympäristöä (emt.)

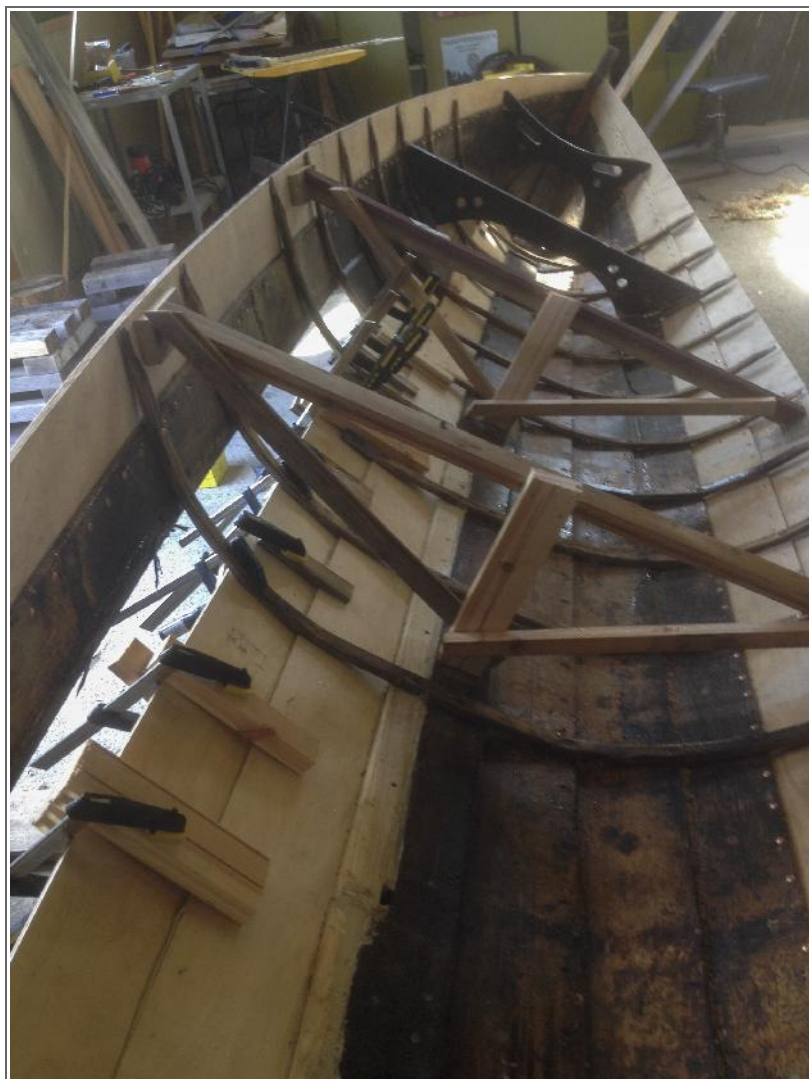
Taiteilijaryhmä WochenKlausur on toteuttanut yhteiskunnallisia interventiota vuodesta 1993 taideinstituutioiden kutsusta. Toiminnalle asetetaan selkeät tavoitteet ja kahdeksan viikon aikaraja, jonka puitteissa ongelma ratkaistaan. Taiteilijoiden tehtävänä on löytää luovia ratkaisuja kaikille yhteiskunnan osa-alueille kuten koulutukseen, asunnottomuuteen, ekologiaan tai kaupunkisuunnitteluun. Heidän näkemyksensä mukaan on olemassa paljon ongelmia, joita on vaikea ratkaista perinteisillä lähestymistavoilla. He korostavat, että teoreettisesti ei ole eroa taiteilijoiden välillä, joka maalaa tauluja tai sitoutuu ratkaisemaan yhteiskunnallisia ongelmia, koska taiteilijan luovuuden nimissä he ovat vapaita tekemään yllätyksellisiä ratkaisuja, kertoo YouTube videossa pitkäaikainen ryhmän jäsen. Toiminnan arviointi tapahtuu tarkastelemalla millä tavalla määritellyt tavoitteet täyttyvät. (YouTube video, 23.2.2015.)

Yhteiskunnallisesti suuntautunutta taidetta on kritisoitu sen kaikkivoipaisesta asenteesta. Voiko taide muuttaa yhteiskunnan rakenteita tai ratkaista yhteisöjen monenmuotoisia ongelmia niiden koko laajuudessaan? WochenKlausuria on myös kritisoitu, koska he käyttävät ongelman ratkaisemiseen politiikasta tutuksi tullutta menetelmää neuvottelua. On epäilty, johtaako se käytäntöjen muuttamiseen? Kun taide on laajentunut käsittelemään mitä tahansa yhteiskunnan osa-aluetta tai yhteiskunnallista ongelmaa, pitäisi taiteen yhteiskunnallisuutta sekä siihen liittyviä sosiaalisia suhteita tarkastella laajemmasta näkökulmasta kuin pelkästään taiteen kentältä käsin. (Beech 2010.)

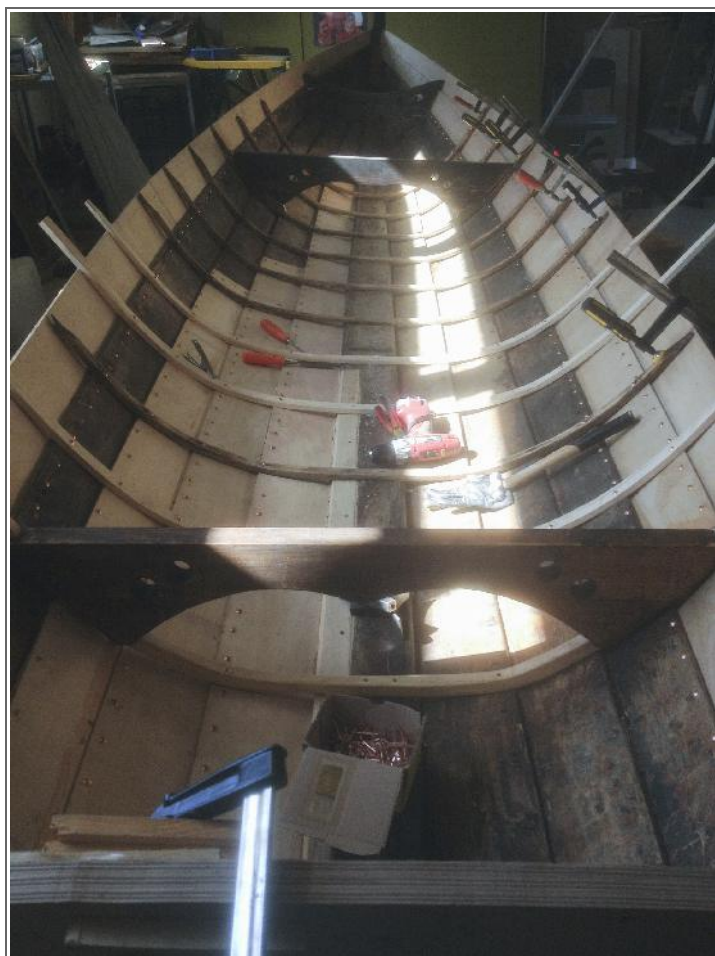
Toimintaani projektissa liittyy vastavuoroisuuden periaate. Olen vaikuttanut projektin

muokkautumiseen yhdessä muiden työryhmän jäsenten kanssa ja valitut toimenpiteet ovat myös testanneet kykyäni ottaa yhteistyön toimintaa osaksi taiteilijuuttani. Se on ollut aiempien taiteellisten toimintojeni käytännöistä luopumista ja uusien käytäntöjen löytämistä. Välillä onnistun ja toisinaan tekee kipeää, kun luovun konsensuksen nimissä omista tavoitteistani antaen tilaa toisenlaiselle ajattelulle. Vaikka projekteja tulee ja menee niin projektista muodostui itselleni oppimisympäristö, joka jätti jälkeensä ammatillisen muutoksen siemenen.

Taiteen muuttuminen osallistavaksi toiminnaksi muuttaa samalla myös vahvasti veistäjän identiteettiäni. Modernistisesta lähestymistavasta muodostuu painolasti ja sen tilalle tulee taitoja, jotka lähtevät pedagogiikasta ja osallistavan taiteen pyrkimyksistä. Vaikka taiteellinen koulutukseni on ollut kohtuullisen pitkä, se ei ole antanut minulle osallistavan tai yhteisöllisen taiteen työkaluja mukaani, sen vuoksi hyödynnänkin osallistavan taiteen prosessissani taitoja, jotka tulevat taidekasvatuksesta, aiemmista opettajan kokemuksistani kuten käyttäjälähtöisyydestä ja fasilitaattorin asenteesta. Ne rakentavat siltaa, jossa yksilökeskeisellä taiteilijuudelle ei ole kovinkaan paljon annettavaa



*Kuva 5. Muotoiltu lauta kiinnitetään liimalla ja kupariniiteillä.*



*Kuva 6. Uusitut osat näkyvät vaaleina. Vaneri ja hitaasti kasvanut nuori kuusi.*



*Kuva 7. Niitattu*



*Kuva 8. Liitoksessa näkyy terve mäntypuu.*





*Kuva 9. Vene valmis pintakäsittelyyn. Ennen käsittelyä kaikki osat ovat puhdistettu vanhasta tervasta ja öljystä. Sitten riittävästi ja moneen kertaan kyllästysaine ja sen jälkeen yhä uudestaan ja uudestaan pellavaöljy, terva, homeenestoainesekoituskäsittely*



*Kuva 10. Vene valmis koeuittoon. Kölipuuhun oli piiloutunut lahokohta. Aikataulu romuttui.*

## 5. Osallistava souturetki

Veneretki on osa ympäristötaideprojektia, jonka taustalla vaikuttaa yhteistyö eri toimijoiden välillä sisältäen dialogisuudelle perustuvia yhteisöllisiä tavoitteita. Veneprosessin alkuideanani oli, että souturetkellä tapahtuvien haastatteluiden ja keskusteluiden päämääränä on kuunnella yhteistyökumppaneiden ja osallistuvien taiteilijoiden näkemyksiä, jotka huomioidaan festivaalin kehittämisessä. Lähtökohtani perustuu käyttäjälähtöiseen ajatteluun ja fasilitaattorin rooliini. Luku koostuu souturetken kuvauksesta ja sen pohdinnasta sosiaalisen taiteen mallin kautta.

### 5.1. Souturetki

Elokuun tuulettomana iltana toteutin ensimmäisen yhteisen koesoudun Pielisellä testatakseni souturetki-ideaani. Kaipasin palautetta osallistujan näkökulmasta. Kutsuin mukaani helsinkiläisen yhteisö- ja ympäristötaiteilija TH:n kehittelemään ideaani. Hän oli tietoinen paikka- ja tilannesidonnaisen taiteen periaatteista sekä projektini lähtökohdista. Lähdimme retkisoudulle, kun aurinko vielä lämmitti mukavasti paljaita olkapäitä ja suuntasimme läheisen pienen saaren rantakalliolle piknikille, jonka aikana keskustelimme kahvia hörppien souturetken dramaturgiasta ja soutu ympäristön luonteesta, muistelimme aikaisempien soutukokemusten merkitystä sekä pohdimme taiteilijan ja yleisön vuorovaikutuksen lähtökohtia osallistavassa projektissa. Palasimme takaisin satamaan ilta-auringon välkkyessä sirpaleina rantakivien välissä.

Noudin TH:n kyytiini ja ajoimme kohti Kolin satamaa. Testisoudulla turvauduin lainaveneeseen, koska kunnostamani vene ei ollut vielä valmis. Koeuitossa kotilammellamme kölipuusta löytyi muutama yllätyksellinen lahokohta, jotka olivat piiloutuneet ovelasti puun sisäosaan huomaamattomaksi deadline tuhoavaksi pommiksi. Aikatauluni korjauksen suhteen oli muutenkin pahasti myöhässä. Saavuimme rannalle, jossa venevuokraamon työntekijä osoitti meille lasikuituisen tasaperäisen veneen. Se oli kolho ja ruma. Puisen ja vaikkakin paikatun kaunottaren rinnalla se vaikutti ylipainoiselta teiniltä, jolla oli liikkumisessa tasapaino-ongelmia. Hain autosta soutukamat ja eväskassin. Kiinnitin riistakameran laudanpalaan, jonka asensin veneen perälautaan ruuvipuristimella. Lisäsin kameraan 12 sormiparistoa ja valitsin kuvausasetukseksi aikavälikuvauksen. Halusin taltioida retkemme lyhyeksi



animaatioksi. Työnsimme raskaan ja kömpelön veneen vesille. Vesi kolisutteli terävästi sen pohjaa. Äänessä ei ollut tietoaakaan puuveneen pehmeästä veden kosketuksesta. Lasikuitu tuntui lasikuidulta. Asetin airot hankaimiin. Soutuasento oli takavoittainen ja laidat olivat liian korkeat soutamiselle, myös airojen lyhyys vaikeutti soutamista. Joka tapauksessa soudin ensimmäistä kertaa Pielisellä. Minulla ei ollut aavistustakaan mihin suuntaan, joten suuntasimme kohti ulappaa. Vene eteni alkuvaikeuksien jälkeen yllättävän helposti tasaperäiseksi veneeksi. Tuuli oli lähes nollassa ja aurinko porotti kuumasti niskaani vaikka kello läheni iltaseitsemää. Ajankohta tähtäsi auringonlaskun näkemiseen. Kolin rinteet nousivat mattomaisen pehmeänä kuusikkona kohti Ukko Kolin huippua, jossa Eero Järnefelt aikoinaan alleviivasi kansallismaiseman piirteet. Laskettelurinteen aukko maisemassa näkyi yllättävän vähän vastavalossa. Tuntui hienolta olla vesillä ja päähkäilyn jälkeen päätimme suunnata läheiseen saareen. Saavuttuamme rantaan astuin varovasti veneestä veteen. Pohja oli levästä liukas epätasainen kivinen pinta. Vetäisin veneen varovasti loivan kiven päälle. Saari oli pieni ja pyöreä kuin näkkileipä. Saaren sisäosassa kitukasvuiset männyt kiemurtelivat ylöspäin, rantaviivaa reunustivat sileäksi hioutuneet kivet. Jääkausi oli halkaissut isoja siirtolohkareita kuin veitsellä leikaten pieniin osiin. Kiersimme saaren tasapainoillen kiveltä toiselle. Täydellinen saari ympäristön tarkkailemiseen. Sieltä saattoi nähdä kaikkiin ilmansuuntaan. Nostelin kassista termospullon, kaksi pienehköä keraamista kahvikuppia sekä ruotsalaisia pussitettuja pullia. Vaikka piknikkattaus olikin hätäisten käsieni jäljiltä, tilanne vaikutti kuin istuisimme jonkin näytelmällisen lavastuksen sisällä. Intiimit tilat, saari ja vene, joista ei voinut noin vain astua ulos, korostivat tilanteen muusta maailmasta eristävää kokemusta. Keskustelimme kahvia juodessamme omista kokemuksistamme osallistavan taiteen yhteydessä: taitelijan roolista, yleisön osallistamisen vaikeudesta ja teoksen luonteesta. Veneretkestä oli rakentunut tilanne tilassa ja siinä oli samoja piirteitä mitä kaipasin teosidealta, joka muodostaa vaihtoehtoisen paikan tai tilan monesta suunnasta hyökkäävälle informaatiotulvalle. Istuimme ja katsoimme repaleisesti ohenevaa horisonttia, kunnes oli aika lähteä takaisin. Kaipasiko tapahtuma käsikirjoitusta? Veneretken aikana kohtaamisiin liittyi esteettistä nautintoa, jakamista, kuuntelemista, arjen taakse asettumista, mutta pitääkö soutu retkistä jäädä teoksenkaltaisia jälkiä? Kuikka katkaisi keskustelumme uidessaan uteliaana meitä kohti. Se jätti jälkeensä vanan, joka katosi saman tien veden

heijastuksiin, mutta näen sen yhä.

Tarkastelen souturetken kokemuksia osallistavan taiteen kautta. Käsitykseni osallistavasta taiteesta ovat muodostuneet yhteisötaiteen estetiikan sekä paikkasidonnaisen taiteen periaatteista. Tarkasteluni lähtökohtana on myös Stephan Williatsin sosiaalisesti interaktiivisen taiteen malli "A Socially Interactive Modell of Art Practise" (Kester, 2004, 92), jota vertaan modernistiseen taiteen malliin.

Modernistisella mallilla tarkoitan tilannetta, jossa taiteilija luo yksin tai yhdessä joidenkin kanssa teoksen, jota yleisö luovan prosessin jälkeen tarkastelee ja tulkitsee joko julkisessa tai taiteelle tarkoitettussa tilassa. Sosiaalisesti interaktiivisen taiteen malli perustuu yleisön, taiteilijan, teoksen ja kontekstin toisiinsa vaikuttaviin risteileviin vuorovaikutussuhteiden. Omakuvani (luku 3) perustuvat modernistiseen taiteen malliin ja souturetket päinvastoin sitoutuvat sosiaalisesti interaktiiviseen taiteen malliin. Tarkastelen osallistavan taiteen prosessiani yleisön ja taiteilijan välisen suhteen kautta paikallistaakseni kuvanveistäjyyden uudelleen souturetkellä.

## 5.2. Yleisö

Souturetki rakentuu tilanteiden sarjasta kuten esimerkiksi soudulle lähtö, keskustelu saarella, paluu takaisin arkeen, kokemusten jakaminen jälkikäteen. Toimintani sijoittuu paikkasidonnaisen taiteen kontekstiin, jossa luodaan objektien sijasta osallistujien kanssa jaettavia tilanteita. Helena Sederholm käyttää tilanteista käsitettä kokemustila. Hänen mukaansa niistä muodostuu paikkoja, joissa ".voimme ajatella, tuntea, kokeilla ja oppia sekä loruilla kaikessa rauhassa." (2007, 149.) Mikä kuvaakin harvinaisen osuvasti souturetken luonnetta.

Souturetkellä yleisön ja taiteilijan roolit sekoittuivat tasavertaisemmaksi kuin modernistisessa taiteen mallissa (lyhennän jatkossa modernistinen malli), koska molempien osallistuminen vaikuttaa souturetken keskustelutilanteen kehittymiseen. Lea Kantonen tähdentääkin, että modernistinen malli on yksisuuntainen. Siinä toiminta suuntautuu taiteilijalta yleisöön tai taidemaailman asiantuntijayhteisöltä maallikoille, mutta osallistavassa taiteessa toiminta muuttuu kaksisuuntaiseksi vuorovaikutukseksi. Hän korostaakin, että taide syntyy ihmisten välisten suhteiden kautta eikä ainoastaan taiteilijan luomisprosessin tuloksena. (2007, 109-110.) Riikka Haapalainen on myös tuonut esille, että modernistisessa mallissa teos vaatii katsojalta taiteen tuntemusta ja

tietylnaista hyvää makua, joka eristää ja etäännyttää katsojan entisestään taiteen ammattilaisista (2007, 223). Souturetken keskustelut perustuivat kokonaisuudessaan kaksisuuntaiselle ajatusten vaihdolle. Retken aikana en pitänyt alustuksia, puheenvuoroja, esittelyjä tai muuta mikä viittaisi asiantuntijan ja yleisön väliseen suhteeseen. Toisaalta se tuotti myös jonkin verran hämmennystä, koska osa yleisöstä kenties kaipasi esityksellistä tapahtumaa.

Souturetken yleisö pirstaloituu. Jotkut ovat tilanteen keskiössä kanssani järvellä osallistuen yksi tai kaksi kerrallaan, koska enempää ei mahdu pieneen soutuveneeseen. Mutta osallistujat jakavat jälkikäteen omille tahoilleen retken kokemukset tarinoina ja muistoina, joihin minulle ei ole osallisuuden eikä vaikuttamisen mahdollisuutta. Kokemukset jaetaan myös muissa yhteyksissä kuten projektin esittelytilaisuuksissa, verkkosivuilla sekä souturetkien kokemuksia jakavassa blogissani "Front Row", jonka hallinnoijana ja suunnittelijana toimin. Leevi Haapala on tuonut esille, että yhteisötaiteessa yleisö ensisijaisesti tarkentuu ja kohdentuu eikä välttämättä laajene. Hänen mukaansa myöskään yleisön kokoa ei voida käyttää onnistumisen kriteerinä. Yleisö voi olla jälkeinpäin mukana myös "muistojen ja myyttien yleisönä", jolla hän tarkoittaa kokemuksista jaettuja osallistujien tarinoita osallistavan taidetapahtuman jälkeen muissa yhteyksissä (1999, 79-100.)

Kollektiivinen muisti käynnistyy. Souturetken yleisön dialogiseen kohtaamiseen liittyi kokemusten jakamista, kuuntelemista, mielipiteiden vaihtoa sekä käsitykseni saivat uusia aloitteita, oivalluksia ja käsitykseni muuttuivat kohtaamisen johdosta. Se myös aiheutti molemminpuolista ajatusten sekä ideointiprosessien käynnistymistä jälkikäteen. Jatkoimme sähköpostitse keskustelua kehittääksemme kokonaan uusia aloitteita, jotka olivat syntyneet retken yhteydessä. Kollektiivisessa muistissa osallistujat vaihtavat ja jakavat omia muistikuviaan ja samalla ne vaikuttavat myös osallistujien televaisuuden muistikuviin (Sederholm 2007, 147).

Modernistisessa mallissa taiteilija pyrkii teoksen kautta muuttamaan yleisön käsityksiä kuten Grant H. Kester on huomauttanut kutsumalla sitä ortopediseksi asenteeeksi, jossa taiteilija (yhtä hyvin taidekasvattaja) pyrkii muuttamaan yleisön käsityksiä ja asettaa itsensä osallistujien yläpuolelle olettaen heidän käsityksensä puutteelliseksi ja ottaa tehtäväkseen istuttaa omat näkemyksensä muihin ja uskoo omaavansa "yliluonnolliset" kyvyt toteuttaa vaadittavat korjaustoimenpiteet. (Kantonen 2010, 45.) Kun taiteilija

luopuu ortopedisistä asenteistaan, samalla hän myös luovuttaa osan vallastaan yleisölle (Haapalainen 2007, 223). Silloin myös yleisön ja taiteilijan roolien selkeäpiirteiset rajat sekoittuvat ja jos taiteilija muuttaa käsityksiään keskustelujen pohjalta, hänestä tulee myös oppija. Taiteilija luopuu samalla myös yksisuuntaisesta asiantuntijuudestaan. (Kanttonen 2008, 65.) Souturetkistä muodostui minulle myös oppimisympäristö, jota on vahvistanut taiteelliseen tutkimukseeni sitoutuva kuvanveistäjyyden paikantaminen. Osittain kiinnittymiseni dialogiseen ajatteluun on myös henkilökohtainen tapa toimia. Jonkun toisen temperamentille sopii paremmin antagonistinen ristiriitojen auki repiminen tai aktivismiin perustuva huohotus.

Kun veneeseen istuu toinen henkilö henkilökohtainen moniaistillinen tilanne rikkoontuu. Vene ei ole enää sama henkilökohtaisten muistojen paikka kuten yksinsoudulla (luku 6.1.), se muuttuu kohtaamiseksi tai kohtaamattomuudeksi. Fraasi ”olemmeko samassa veneessä” kuvastaa hyvin tilanteen muuttumista. Fraasilla kysytään onko veneessä mukana olijoilla samat päämäärät ja tavoitteet vai alkaako joku heiluttamaan venettä eli uhkailemaan tai kyseenalaistamaan vai tipahtaako hän kuin ”eno veneestä” toisin sanoen joku ei ole millään tavalla mukana keskustelussa.

### **5.3. Taiteilijan rooli**

Souturetkeni ovat sekä yksityisiä että jaettuja julkisia kokemuksia, joissa taiteilijan roolini vaihtelevat suuresti. Modernistisen yksisuuntaisen taiteilijan roolin sijalle tulee osallistavan kuvanveistäjän rooli, joka asettaa ammatillisuudelle kokonaan uudet vaatimukset. Fyysisen materiaalin tajusta tai muodon hallinnasta ei ole kovinkaan paljon apua sosiaalisessa tilanteessa tai prosessin analyysissä. Tarkastelen kuvanveistäjän roolini muutoksia souturetkellä Suzanne Lacyn käsitysten pohjalta (Haapala 1999, 90). Millaiseen ammatillisuuteen kuvanveistäjyyteni paikallistuu?

Suzanne Lacyn mukaan yhteisötaiteilijan rooli vaihtelee yksittäisen prosessin aikana kokijan, analysoijan, raportoijan ja aktivistin välillä. Kun taiteilija toimii yksityisenä kokijana hänen välineinään toimivat subjektiivisuus ja empatia, jota hän kuvaa käsitteellä kokeva ihminen. Raportoijan roolissa hän keskittyy tilanteen arviointiin ja kerää prosessista materiaalia, jota hän jakaa eteenpäin. Kokijana ja raportoijana painottuvat taidot, joissa tarvitaan intuitiivisuutta, kokemuksellisuutta sekä tarkkailevaa asennetta. Aktivistina taiteilijan toiminta on julkista, jossa hän kohtaa yleisön. Leevi

Haapala huomauttaa, että roolien kirjo ja niiden toisistaan poikkeavat luonteet vaativat taitoja ja tietoja, jotka menevät perinteisen modernistisen yksisuuntaisen taiteilijan roolin ulkopuolelle. Haapala korostaa tekstuaalista raportointia ja analyysiä, joita oletetaan olevan yhteiskuntatieteilijällä, tutkivalla journalismilla tai filosofialla. (1999, 90-97.) Kun Haapalan teksti on kirjoitettu 2000-luvun taitteessa, tekstuaalisen esittämisen rinnalle nykyisin on tullut myös sosiaalisen median interaktiiviset muodot, joita voidaan hyödyntää raportoinnissa, analyysissä sekä aineiston jakamisessa. Samalla myös kirjallisen esittämisen muotojen painotus vähenee ja tilalle nousee monimediainen kerronta.

Kuinka soutuprosessissa toteutuvat kokijan, raportoijan, analysoijan ja aktivistin roolit? Kokijana olen mukana prosessin sen kaikissa vaiheissa, työhuoneella, projektissa, järvellä ja tutkimuksen käytännöissä. Raportoin toisille työryhmän jäsenille, yhteistyökumppaneille ja osallistujille, kun tuon esille näkökulmiani ja luomme yhteisiä käytäntöjä sekä suunnittelemme tulevaisuutta. Myös prosessin julkinen toiminta kuten tiedottaminen, ympäristötaideprojektin "tapaamistupatoiminta" ja verkkoympäristökäytännöt asettavat rooleilleni uusia vaatimuksia. Raportointi tapahtuu myös "Front Row" -blogini yhteydessä, kun jaan osallistujien kokemuksia monimediaisen kerronnan kautta. Aktivistina toimin kannustamalla ja osallistamalla ihmisiä toimintaan mukaan. Analyysini eli tämä kirjoitettu teksti kohdistuu kuvanveistäjyyteni uudelleen paikantumiseen. Taiteellisen tutkimuksen tavoitteena on kuvanveistäjän roolini muuttaminen. Roolillani rakennan utopistista uskoa taiteen eheyttävistä ja rakentavista mahdollisuuksista omassa elämässäni jakaen ne myös muille.

#### **5.4. Osallistaminen**

Aktivismiin sisältyvä osallistamisen tapa on ollut yksi epäilykseni kohde koko prosessini ajan. Se on ollut "Jaakobin painia" kahden välillä, valitsenko ristiriitoihin perustuvan antagonismin vai myötäelämistä painottavan dialogisuuden? Yhteisötaiteen estetiikan kautta tuon esille, miksi valitsin jälkimmäisen.

Ossi Naukkarisen mukaan jo pelkkä ympäristötaiteen olemukseen liittyvä muutos ja moniaistisuus tekevät vastaanottajan aktiiviseksi. Hänen mukaansa teoksen vastaanottaja ei pelkästään katsele tai kuuntele vaan osallistuu teokseen astumalla sen fyysisen ja kerronnallisen vaikutuspiirin sisälle. Kun osallistuminen korostuu, voidaan puhua jopa

osallistumiseen aktivoivasta toiminnasta, osallistavasta taiteesta. ( 2003, 83-85.) Naukkarisen esittämä osallistuminen perustuu katsojan henkilökohtaiseen kokemiseen, missä taiteilijan läsnäolo ei ole välttämättömyys, mutta paikkasidonnainen taide ja ympäristötaide voivat myös olla osallistavia tavalla, jolloin taiteilija siirtää osan tekijyydestään yleisölle. (Jokela 1995, 28-29.)

Kun puhutaan taiteilijan roolista yhteisötaiteen estetiikan yhteydessä moniroolisuus korostuu. Roolille ei voi antaa yhtä selkeää päämäärää kuten Lea Kantonen on tuonut esille yhteisötaiteen estetiikan yhteydessä, jossa yleisöä osallistetaan hyvinkin ristiriitaisilla tavoilla. Jossakin lähestymistavassa kyseenalaistetaan ja revitään palasiksi osallistujien käsityksiä ja toisessa paikkaillaan heidän haavojaan rakentamalla miellyttäviä kokemuksia. Kantonen käyttää yhteisötaiteen estetiikka määritelmää, kun hän tuo esille siihen liittyviä erilaisia yleisön osallistamisen muotoja, silloin hän puhuu dialogisesta, kollektiivisesta, relationaalisesta tai antagonistisesta estetiikasta. (2010, 72-73.) Toimintani suturetkillä perustuu ensisijaisesti dialogisen ja relationaalisen estetiikan tavoitteisiin.

Relationaalinen estetiikka on antiteesi modernismiin, joka painottaa yksilöllistä toimintaa. Suzi Gablikin mukaan relationaalisessa estetiikassa luovuus tapahtuu dialogissa muiden kanssa ja luovan prosessin toteutuminen on useiden yksilöiden yhteistyön tulos. Se myös omaksuu perinteisiä arvoja yksilökeskeisen taidekäsityksen ulkopuolta kuten myötätuntoa, huolehtimista ja vastuuta. Relationaalinen estetiikka painottaa kuuntelemista eikä korosta visuaalista tulosta toiminnan päämääränä. (Lind 2007, 23.)

Lea Kantonen tuo esille, että nykyään paikkasidonnaisen taiteen yhteydessä ei puhuta pelkästään teoksista ja niiden vuorovaikutuksesta fyysiseen tai historialliseen ympäristöön vaan niiden rinnalle on noussut ajatus taiteen vaikutuksista osallistujien sosiaalisin suhteisiin. Silloin teosta tai taidetoimintaa voidaan tarkastella kysymyksellä: "Millaisia sosiaalisia suhteita taide muodostaa?". (2010.) Ranskalainen taiteen tutkija Nicolas Bourriaud käyttää termiä relationaalinen estetiikka luonnehtimaan taiteilijan rakentamia tiloja, joissa ihmiset ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Helena Sederholmin mukaan yhteisötaiteen prosessit voivat nykyisin monella tavalla muistuttaa esimerkiksi vuorovaikutteisia pelejä, ohjelmia tai elämyspalveluja, jolloin yhteisötaiteen tavoitteena on tuoda julkiseen tilaan outoja tai hämmäntäviä tuotteita tai palveluja

muistuttavia toimintoja, jotta yleisö näkisi oman toiminnan uudesta näkökulmasta. Kriittisyys voi kohdistua esimerkiksi ihmissuhteiden välineellistymiseen, ekologiaan tai kuluttamiseen. Taiteellinen toiminta yhteisötaiteen estetiikassa voi olla lähes mitä tahansa hieronnasta keskusteluun. (2008, 57-64.) Osallistava taide tarjoaa mahdollisuuksia kohtaamiselle ja yhdessäololle. Ne ovat muodoiltaan usein hybridejä, joissa yhdistyvät taidelähtöiset menetelmät, poikkitaiteellisuus sekä arjen harrastustoiminnot (Riikka Haapalainen 2007, 224).

### **5.5. Veneen vaarat**

Vene on kuitenkin vaarallinen paikka muutenkin kuin että voi mätkähtää veteen. Veneessä istutaan vastakkain, toisen kasvon ilmeet ja eleet on helppo havaita. Vene on kuin suurennuslasi. Välimatka ei ole tungetteleva, mutta kuitenkin se on tiivis. Intiimiys voi muuttua ahtaan paikan kammoksi. Aava vesi ympärillä korostaa samassa veneessä olemista. Sieltä ei voi myöskään poistua helposti eikä astua etäämmälle tai lähemmäksi. Tilanteesta muodostuu ahdistava, jos sen tunnelmasta ei huolehdi eikä kunnioiteta toisen läsnäoloa ja rajoja. Molempien vastuulla on millainen tilanteesta syntyy: Tuleeko siitä kuulustelun kaltainen vastakkainasettelu vai dialogi.

Dialogisuus vaatii vastuullisuutta ja ammattitaitoa, jotta keskustelun luonne säilyy konstruktivisen veistoksen tavoin dynaamisen tasapainoisena ja ettei se tuhoudu antagonismin puristukseen. Kuvanveistäjän materiaalin tajun, tilallisen hahmotuskyvyn tai omaperäisten ideoiden tilalle nousevat pedagogiset kyvyt, jotka syrjäyttävät modernistisen kuvanveistäjän hetkellisesti, kun rakennan ja muovaan keskusteluyhteyttä. Souturetken kohtaamisessa painottuvat sosiaaliset taidot, reflektiivisyys ja konsensus.

Retkisoudulla olin taiteilijan roolissa kokija, raportoiija, analysoija, aktivisti, tilan ja tilanteiden rakentaja, osallistaja, mutta toimintani ei perustunut tilanteiden hallitsemiseen eikä myöskään päämääräni ollut tilanteen tai paikan valtaus. Myös aiempaan ammatillisen opettajan roolini kokemuksiin sisältyvä fasilitaattorin asenne on muokannut rooliani kohti kuuntelemista ja mahdollistajaa. Uudet roolini souturetkiprosessissa ovat vaatineet etsimään kuvanveistäjän ammattikuvaani uusia ammatillisia osaamisalueita raportoinnin taidoista niin sosiaalisen median käytänteistä kuin perinteisen raportoinnin perinteestä, yhteistyön alkeista, kuuntelemisen taidosta ja

jakamisen asenteesta.

Kritiikkini kohdistuu prosessissani moniroolisuuden sirpalemaisuuuteen ja osallistamiseen. Moniroolisuus hajottaa osaamista ja ammattitaitoa moneen suuntaan, jolloin keskittyminen yhteen asiaan vähenee ja toiminnalla on vaara muuttua huolimattomaksi puuhasteluksi tai julkisivun kiillotteluksi kykenemättä vaikuttamaan käytänteihin. Osallistaminen ei myöskään ole ongelmatonta. Kun joku osallistetaan, samalla joku jätetään osallistumisen ulkopuolelle, jolloin se kasvattaa epätasa-arvoisuutta (Beech, 2010). Miksi osallistan tiettyjä kohderyhmiä? Miksi muut jäävät ulkopuolelle?

Kuvanveistäjän roolini opinnäytetyössäni lähenee taidekasvattajan roolia. Osallistava kuvanveisto ja taiteeseen perustava ympäristökasvatus kohtaavat. Pirkko Pohjakallio puhuu taiteeseen perustavassa ympäristökasvatuksessa tapahtuneiden paradigmojen muutoksista. Hän tuo artikkelissaan "Kuvataidekasvatus ympäristökasvatuksena ja ympäristökasvatus kuvataidekasvatuksena" esille esteettisen lähestymiskulman, jossa painottuu kommunikaatio ja yhteyden etsiminen eri elämänpiirien välillä. Siinä yhtenä vaihtoehtona korostuu keskustelutaide, jonka yhteydessä ei ole tarkoitus välttämättä tuottaa objekteja vaan dialogin kautta rakennetaan jotain yhteistä tai synnytetään reflektioivia säröjä. (Pohjakallio 2013, luentomoniste.) Keskustelutaide on Lea Kantosen suomentama käsite Kesterin dialogical art -käsitteestä.

Yhteisöllisen estetiikan yhteydessä puhutaan taiteen liittymisistä arjen ilmiöihin, mutta missä on arki soutuaretkessä? Olen soutanut niin kauan kuin muistan, joten se on osa normaalia kesäistä arkipäivääni, koska asun ja elän maaseudulla, jossa luontosuhteeni on kehittymässä holistiseksi näyttäytyen uusiutuvan energian käyttämisenä, osittaisena omavaraistaloutena sekä veistoksissani käyttämälläni materiaaleilla, jotka hankin lähiympäristöstäni. Aktivismi on oman elämäpiiriini sitoutuvaa oppivaa asennetta pyrkimyksenä välttää kulutustalouden jyrä.





*Kuva 11. Matosen luodolla*

## 6. Kävelymetodin tunnustelua

Veneen korjaus oli venähtänyt suunniteltua pidemmäksi, mutta sain sen vihdoin valmiiksi kesän kääntyessä syksyksi ja kuljetin sen työhuoneeltani Kolin satamaan. Toteutin elokuu- ja syyskuussa useita yksin tehtyjä souturetkiä Pielisen kansallispuiston vesialueella tutustuen lähialueen luotomaisiin saariin ja kivikkoisiin rantoihin. Soutujeni tarkoitukseni oli selvittää suunnittelemani retken reitti, mutta souturetkistä muodostuikin upoksissa olo muistojen maisemassa, jonne halusin palata kerta toisensa jälkeen uudelleen.

Asemoin souturetket osaksi ympäristötaiteen perinnettä, joka suhtautuu kriittisesti ”maskuliinisen” kolonialistisen katseen perintöön, joka hallitsee ja valloittaa ympäristöä. Luvussa tuon myös esille kävelytaiteen metodin tavoitteita ja tarkastelen kuinka ne näyttäytyvät souturetkilläni (Keskitalo 2006). Metodiin tutustumisen tavoitteenani on pohtia, ovatko metodin tavoitteet liitettävissä osaksi veneprosessiani.

Anne Katarina Keskitalo esittelee väitöskirjassaan ”Tien päällä ja leirissä: Matkanteon kokemuksesta taideteokseksi” analyttisen kävelyharjoituksen (2006), jonka avulla tutustutaan kävelytaiteen periaatteisiin. Hän jakaa analyttinen kävelyharjoituksen toiminnalliseksi ja tapahtumalliseksi tasoiksi. Toiminnallinen taso sisältää kävelytapahtuman jossain ympäristössä ja tapahtumallisessa tasossa kokemuksesta toteutetaan taideteos. Tapahtumallisen tason kautta kävelytaiteen kokemuksista muokkautuu teos. Rinnastan souturetket kävelytaiteen perinteeseen.

Keskitalon mukaan kävelymetodin toiminnallisen tason tavoitteina ovat muun muassa:

a) Ruumiillisen ja elämänkerrallisen ajattelutilan luominen b) moniaistinen suhde ympäristöön c) katseen strategioiden tiedostaminen d) holistisen luontosuhteen saavuttaminen e) ympäristövastuullisuus f) ymmärrys esteettisen kokemuksen laadusta. (2006, 178-180.)

Souturetkilläni korostuivat moniaistinen suhde ympäristöön, ruumiillinen ja elämänkerrallinen ajattelutila sekä ymmärrys esteettisen kokemuksen laadusta. Tuon ne esille seuraavassa kappaleessa.

### 6.1. Souturetki yksin, metodin koettelua

Ulapalla aurinko porotti kuumasti. Lopetin soutamisen ja istuin tuhdolla antaen veneen

ajelehtia pienen luodon rantakalliolle. Makasin auringon paahtamalla sileäksi hioutuneen kiven päällä ja uitin varpaitani viileässä vedessä. Kolin vaarat kohosivat edessäni kuin katsomo amfiteatterin näyttämön ympärillä ja ne laskeutuivat itään päin mentäessä repaleiseksi saarten pilkuttamaksi horisonttiviivaksi. Ajatukseni harhailivat kilpaa vaihtuvien kumpupilvimuodostelmien kanssa. Yksin soudut olivat matkoja menneisyyteeni, elämäntilanteisiini, unohtuneisiin kokemuksiini sekä unelmointia tulevaisuuden toiveissani. Niistä muodostui elämänkerrallinen ajattelutila (Keskitalo, 2006). Puikkelehtiessani rannan kivillä märät jalkapohjani jättivät sileään kallion pintaan hetkellisen muiston olemassaolostani. Järven pinta vaikutti ylettyvän äärettömyyteen, vaikkei se ulottunut Lieksaa kauemmaksi. Esteettinen nautinto, muistoissa viipyminen, tulevaisuuden puntarointi ja ruumiillinen läsnäolo muodostivat sisällä olon kokemuksen subjektiivisessa maisemassa (Karjalainen 1996, 10). Valokuvasin hajamielisesti ja animoin varjojen liikkeitä kallion pinnalla, mutta ne tuntuivat merkityksettömiltä ja veivät huomion havaitsemiselta ja muistelemiselta. Väline asettui kokemusteni väliin vaatien representatiivisen maiseman (Karjalainen 1996, 12) esittämisen traditioon liittyviä perusteluja. Tilanteen moniaistisuuden kokemus oli niin vahvasti läsnä, etten kyennyt tuomaan sitä esille kameralla, joka perustui pelkkään näköaistiin. En onnistunut kuvaamaan tilanteeseen liittyvää monikerroksellisuutta, joka muodostui esteettisistä tasoista, moniaistisuudesta, muistoista, vaihtuvista luonnon tapahtumista sekä paikkaan liittyvistä kulttuurisista kerrostumista. Laitoin kameran takaisin reppuuni ja jatkoin soutamista muistojeni keskellä. Soutamisen rytmistä ja veden vastuksen aiheuttamasta fyysisestä ponnistelusta kehittyi meditatiivinen rentouden tila, joka mahdollisti uneksinnan assosiaatioketjujen arvaamattomassa virrassa muodostaen ruumiillisen ajattelutilan (Keskitalo 2006, 83). Kunnes annoin taas veneen ajelehtia. Mutta tietysti palasin takaisin omituisesta sisäisen puheen äänekkäästä hiljaisuudesta. Souturetki oli irrottautumista arjesta ja sen sosiaalisesta ulottuvuudesta ja muistutti pyhiinvaellusmatkaa (Keskitalo 2006, 45-46).

Keskitalo tuo esille, että analyyttisen kävelyharjoituksen toiminnallinen taso (kävely jossakin ympäristössä) koostuu neljästä vaiheesta kuten aistien aktivoiminen, ruumiillinen ajattelutila, uneksintavaihe, rentouden tila. Hän ehdottaakin eri vaiheita käytettäväksi edellä mainittujen (a-f) tavoitteiden saavuttamisen tekniikoina.

Ensimmäisessä vaiheessa aktivoidaan kokonaisvaltaisesti näkö, kuulo, tunto ja kineettisiä

aisteja. Siinä myös huomioidaan liikkuvan havainnoijan perusasema, mikä poikkeaa oleellisesti staattisesti havainnointitavasta. Toisena vaiheena hän käyttää kävelyä myös ruumiillisena ajattelutilana, missä liikkeen synnyttämä meditatiivinen rentouden tila mahdollistaa intuitiivista ymmärtämistä, jota voidaan käyttää tutkimuksellisenä tilana. Kolmantena vaiheena on uneksintavaiheessa, jossa havainnoija on avoin omille assosiaatioille, tunteille ja mielikuville. Jos liikkuminen jatkuu pidempään tulee neljänneksi vaiheeksi fyysiseen jaksamiseen liittyvä mittelyvaihe ja sitä seuraava lepovaihe. Rentouden tila mahdollistaa myös sisällä olon tunteen suhteessa ympäristöön sekä eheyttävän esteettisen luontokokemussyhteyden. (Keskitalo 2006, 66-67.)

Keskitalon esille nostamat neljä vaihetta on koettavissa souturetken aikana. Soudun alkaessa kaikki aistit ovat herkimmillään ja ympäristönvaihdos siirryttäessä maalta vesille herkistää niitä entisestään. Veden lipplatus, kelluva vene, airojen kosketus veteen, tuulen suunta, sää, vuorokauden ajan vaihtelut, näkymän avaruudellisuus tuottavat moniaistisen paikkakokemuksen. Ympäristön havaitseminen soutamisen yhteydessä poikkeaa tavanomaisesta pysähtyneestä havaintojen tekemistilanteesta. Kun soutaminen saavuttaa rennon rytmin ja veden vastuksesta tulee eteenpäin vievä voima ajatukset virtaavat kiihtyneen sydämen lyöntien tahdissa. Rentouden tila muuttuu aivoissa yllättäviksi assosiaatioiden ketjuksi, joka perustuu mielikuviin, muistoihin, muistumiin, tulevaisuuden kuviin, ympäristön havaintoihin. Koen olevani sisällä maisemassa ajatuksine ja muistoineni. Eheyttävä kokemus muodostuu, kun ajatukset ja assosiaatioketjut hetkeksi löytävät paikkansa menneisyyteni ja tulevaisuuteni risteyksessä, tässä ja nyt, souturetkellä. 6.2. Hiljaisuuden estetiikka

Souturetken esteettisessä kokemuksessa korostuu Pauline von Bonsdorffin esille tuoma hiljaisuuden estetiikka. Hän puhuukin modernismin tuottamista äänekkäistä kuvista, jotka useimmiten ovat hätkähdyttäviä, epämiellyttäviä ja vaikeita. Hän ei väheksy niiden kriittistä potentiaalia, mutta tähdentää, että äänekkäät kuvat kaventavat taiteen roolia hyvän tuottamisessa ja tarpeettomasti tuottavat epämiellyttäviä ympäristöjä. Vastakohdaksi hän esittää taidemaailman marginalisoiman esteettisen tason, jota hän kutsuu hiljaiseksi estetiikaksi. Hiljainen estetiikka aistitaan tunnelmasta, joka muodostuu aistittavasta, assosiatiivisista sekä tiedollisten piirteiden kokonaisvaikutelmasta. Tunnelma on todellinen ominaisuus, joka ilmenee ympäristössä, eikä se ole pelkästään subjektiivinen vaikutelma, jolloin sitä voidaan eritellä, arvioida,

tulkita ja tiedostaa ja sen kautta voidaan arvioida mikä ympäristössä ja maailmassa on arvokasta. Tunnelman vastaanottaminen on antautumista aistittavalle keholliselle läsnäololle ja se aistitaan ensisijaisesti ympäristön fyysisten piirteiden ja luonnon prosessien kautta, mutta sille ei aina löydy tyhjentävää tiedollista perustaa, vaan se pakenee käsitteitä. Ensisijaisesti se tunnetaan aistien välityksellä, erittely ja ajattelu ovat kokemuksessa toissijaisia ja vaikka se on huomaamatonta se voi olla erityisen suoraa ja merkittävää. Tilojen ja tilanteiden luomisessa on merkittävää, että ne eivät hallitse, alista ja määrittele ihmistä. Ihmisellä on mahdollisuus astua tilaan tai tilanteeseen säilyttäen oma yksilöllisyytensä. Tämä edellyttää, että tilan tai tilanteen luojaan motiivina on hyvinvoinnin ja omien voimavarojen aktivoiminen. Hiljainen estetiikka perustuu tilan, tilanteen ja omien tuntemusten vastavuoroisuudelle. (von Bonsdorff 2007, 76-80.)

Souturetken esteettiseen tasoon sisältyy hiljaisuuden läsnäolo, vaikkakaan hiljaisuus ei ollut äänetöntä vaan ennen kaikkea omien elämäkokemusten muistelemista ja tulevaisuuden pohtimista. Se oli mitä suurimmassa määrin tilan antamista unohtuneille muistikuvilleni ja muistoille. Paikasta muodostui erityisen yksityinen, eikä siihen liittynyt kokemusten jakamisen motiivia. Tilanne oli tilan luomista itselleni, jossa kokemukseni kohtaavat ilman ulkopäin asetettuja tavoitteita. Kokemus oli myös oman identiteetin puntaroimista menneen ja tulevan ajalehtivassa risteyskohdassa. Olin kaivannut kyseistä kokemusta.

Veteen huuhtoutui myös ”maskuliinisen” ympäristötaiteilijan kolonialistinen asenne, missä ympäristö on taiteilijan tarpeita varten. Tilalle tuli Timo Jokelan esille tuoma sensuaalinen suhde ympäristöön, jolloin paikka koetaan subjektiivisesti ja se sitoutuu kokijan henkilökohtaisiin havaintoihin, muistoihin sekä assosiaatioihin (1995, 28). Myös ympäristötaiteeseen liittyvä kokemusten uudelleen esittäminen jälkikäteen tai dokumentaation vaatimus menettivät merkityksensä. Läsnäolon kokemus maisemassa oli riittävä. Kuvan tekeminen tarvitsisi uuden matkan jossakin muualla, en kaivannut välineiden väliin tuloa tai niiden ilmaisukonventioiden pohtimista, koska silloin ne ottivat tilan pois omaelämäkerralliselta ajattelutilalta.

### 6.3. Harharetki?

Yksin soutaminen osallistavan toiminnan näkökulmasta oli harharetki, mutta sen tilalle nousi omaelämäkerrallisuus, moniaistisuus sekä luopuminen ympäristön valloittamiseen sisältyvistä kolonialistista lähtökohdista. Kokemuksen eheyttävyydestä, jossa ajatusteni palaset löytävät hetkeksi paikkansa, muodostui souturetkien merkittävyys eikä sitä halunnut riskeerata tai menettää tekemällä siitä kuvan. Keskitalon kävelytaiteen yhteydessä esittämä vaade, että kävelykokemuksesta tuotetaan teos omana matkana, menetti merkityksensä. Ehkä sen aika tulee toisessa yhteydessä. En ollut valmis siihen.

Souturetkien kokemuksissa oli samankaltaisuutta veneen korjaamisen yhteydessä. Siinä myös korostui työn fyysisyys ja moniaistisuus sekä niiden mukanaan tuoma keskittyneisyys. Suhde maailmaan ja materiaaliin toteutui käsien ja työkalujen symbioottisella otteella. Työvaiheiden fyysinen, keskittynyt kokemus toi mukanaan varmuuden omasta olemassaolosta.

Keskitalo esittelee kävelymetodin tavoitteet (a-f) hahmottuivat selkeästi souturetkilläni. Niiden erityispiirteet kuitenkin poikkeavat toisistaan. Tutkimuskohteina tai taiteellisen prosessin ongelmina ne antavat laajan mahdollisuuden kiinnittää havaitseminen ympäristön eri viitekehyksiin. Osa tavoitteista kuten omat souturetkikokemukset ovat yksityisiä, jolloin niiden esittämistä tai jakamista kyseenalaistan. Miksi minun on jaettava kaikki kokemukseni muille? Vaikka kokemusten jakaminen tänä päivänä digitalisoituneessa maailmuskossa onkin helppoa ja monipuolista, interaktiivista ja moniaistista, niin sosiaalisen median jakamisen kulttuurin yksisuuntainen tuputtaminen ei voi kuitenkaan määritellä yksityisyyteni jaettavia rajoja.

Souturetkien kehittämisessä hyödynnän kokemuksiani yksityisiltä souturetkiltä, mutta erityisesti huomioin hiljaisen estetiikan kokemuksen laadun. Siinä hyväksytään osallistujien sisäinen äänekkyys eli heidän omat tarinansa. Antamalla tilaa muille hyväksytään jokaisen yksilöllisyys pyrkimättä vastakkain asettelulla aiheuttamaan säröjä eheyden kokemukseen. Hiljaiseen estetiikkaan liittyvää kokonaisvaikutelmaa tai tunnelmaa ei tarvitse eritellä puhki vaan haltioituminen riittää. Sen kriittisyys perustuu sen vaihtoehtoiseen luonteeseen. Näen sen vaihtoehtoisena tilana ristiriitojen taiteelle, joka perustuu modernistisen taiteen huomiota herättämisen taakkaan sekä ympäristön

valloittamisen pyrkimyksiin riippumatta siitä ymmärretäänkö ympäristö taiteen kentäksi, sosiaaliseksi, diskursiiviseksi, kulttuuriseksi tai fyysiseksi ympäristöksi kuten luonto.



*Kuva 12*

## 7. Souturetken dramaturgia

Aloitin vuosi sitten idean kehittämisen souturekkestä. Opinnäytetyöprosessini on kiertänyt hermeneuttisella kehällä. Se on kohdentunut, tarkentunut sekä sen rinnalle on tullut muita mahdollisuuksia ja variaatioita. Esittelen "Samassa veneessä" opinnäytetyöprosessin kokemusteni pohjalta uuden souturetkisuunnitelman toisin sanoen souturetkidramaturgian "Front Row". Siihen sisältyy myös samanniminen blogi, mutta se jää tutkimukseni ulkopuolelle, koska se ei sisälly aineistooni. "Front Row" souturetket tapahtuvat tulevaisuudessa. Suunnitelmani myös kokoaa yhteen souturetken kokemukset, käsittelemäni aihealueet ja käsitteet.

"Front Row" -idean kehittäminen perustuu prosessin aikana avautuneisiin paikkakäsitykseni muutoksiin sekä aiemmissa luvuissa esittelemiini yhteistyön, osallistavan roolin sekä kävelytaiteen tavoitteisiin. Souturetki kohdentuu paikkasidonnaisen taiteen jatkumoon, jossa paikka määritellään fyysisten paikkojen lisäksi myös sosiaalis-institutionaaliseksi ja diskurssiiviseksi paikoiksi (Arlander 2010). Miwon Kwon (2002) on tuonut esille paikkasidonnaisessa taiteessa tapahtuneita paikkakäsityksen muutoksia, joista Anette Arlanderin suomennokset ovat peräisin.

### 7.1. Paikka ja paikan kritiikki

Tila ja paikka ovat kaksi eri käsitettä. Tila voidaan osoittaa koordinaateilla ja se on avaruudellinen ja kolmiulotteinen tilamääre, mutta paikka sen sijaan määrittyy kulttuurisesti (Ossi Naukkarinen 2003, 75-76.) Humanistisen maantiedon mukaan paikasta ei ole mahdollisuutta saada täysin objektiivisia tulkintoja. Se korostaakin paikkaa subjektiivisena tulkintana. Sen mukaan paikka merkitse tilaa, johon ihminen liittää merkityksiä elämismaailmastaan. Paikka ei ole objektiivinen, muuttumaton fakta vaan se saa merkityksensä ihmisen kokemuksista ja inhimillistä tulkinnoista. Kiinnittyminen paikkaan tapahtuu elämisen kautta, jolloin neutraalista ympäristöstä, abstraktista tilasta muodostuu subjektiivinen paikka. (Haarni 1997, 16-17.)

Myös ympäristötaide määritellään siten kuinka teos suhtautuu paikkaan. Timo Jokelan mukaan paikan määrittelemä teos (ympäristötaide) on ympäristön synnyttämä, jossa paikka sulautuu osaksi teosta. Teoksen muoto, materiaali ja jopa syntyprosessi huomioivat paikan. Taiteilijan tiedonhankintaprosessi on kokemuksellinen ja se sisältää



myös tutustumista paikan historiaan, tarinoihin ja niihin liittyviin teksteihin sekä muiden käyttäjien paikalle antamiin merkityksiin. Taiteilijan rooli ei ole enää ilmaisukeskeinen, jossa korostuisi ainoastaan taiteilijan henkilökohtainen intentio, vaan Jokela huomauttaa, että ympäristötaide voidaan ymmärtää myös kuvataiteen ympäristöfilosofiaksi, jolloin ympäristötaiteessa haetaan esimerkiksi vaihtoehtoisia toimintamalleja länsimäisen kulttuurin ekologisiin ongelmiin. Taide ja ympäristö (luonto) asettuvat jossain määrin aina vastakkain ja taiteesta muodostuu joka tapauksessa ekologinen uhka ympäristölle. Jokela myös kysyy, onko taiteen staattisella esteettisyydellä oikeutta vaikuttaa luonnon esteettisyyteen, joka päinvastoin on muuttuvaa, dynaamista ja prosessinomaista. (1995, 27-28. )

Humanistinen maantieteilijä Doreen Massey kritisoi voimakkaasti taantumuksellista käsitystä paikasta. Taantumuksellinen paikan käsite sisältää ajatukset "paikan tunnusta", joka rakentuu pelkästään paikan historiasta, sen alkuperäisyyden ihannoimisesta ja oletuksesta, että paikalla olisi yksi horjumaton identiteetti (2003, 25). Taantumuksellisen paikka käsityksen sijasta paikka voidaan määritellä Massey'n mukaan sosiaalisten suhteiden verkostona, jossa muodostuu risteyskohtia ja erityisiä kohtaamispaikkoja. Paikan tuntu ei ole sisäänpäin kääntynyt muuttumaton kokonaisuus vaan se suuntautuu ulospäin, mikä tuo mukanaan tietoisuuden paikasta ja sen yhteydestä muuhun maailmaan lokaalisesti, globaalisti tai virtuaalisesti. Massey selventää paikkaan liittyviä sosiaalisten suhteiden verkostoa satelliitti vertauksella, jossa maapalloa katsotaan satelliittiperspektiivistä. Jos maapallon pinnalle piirrettäisiin ihmisiin ja paikkoihin liittyvät poliittiset, taloudelliset ja kulttuuriset suhteet, muodostuisi siitä verkostotekstuuri, jossa paikat asettuisivat verkoston yhdeksi risteyskohdaksi riippuvaisiksi toinen toisistaan. Käsityksen mukaan paikat muodostavat suhteiden järjestelmän. Massey'n mukaan paikka ei ole staattinen fyysinen kohta kartalla, eikä paikka piirry tiukan ääriviivan mukaisesti eli sillä ei tarvitse olla rajoja eikä paikalla ole myöskään yhtenäistä identiteettiä. Hän kuitenkin painottaa, että mikään edellä mainituista ei kiellä paikan erityisyyttä tai ainutkertaisuutta. (Massey 2003, 28-31.)

Miwon Kwon korostaakin Massey'n tavoin, että taiteen paikat eivät ole pelkästään historiallisia, fyysisiä tai institutionaalisia, vaan ne voivat olla myös liikkuvia, verkottuvia tai jopa epämääräisiä, jolloin taiteilijat ovat alkaneet kiinnostumaan liikkuvista paikoista, verkostoista ja reiteistä. Kwon painottaa, että taideprojekti paikallistuu maantieteellisen

sijaintipaikkansa lisäksi myös johonkin ihmisryhmään, reittiin, verkostoon, keskustelunaiheeseen tai aihepiiriin. (Kantonen 2010, 77-78.)

Arlander määrittää Kwonin taiteen paikkojen kolmijaon a) aistillis-kokemukselliseksi b) sosiaalis-institutionaaliseksi ja c) diskursiiviseksi paikoiksi. Aistillis-kokemuksellisessa paikassa korostuu kokemuksen moniaistisuus, se liittyy sijainti- ja tapahtumapaikan fyysisiin ominaisuuksiin. Sosiaalis-institutionaalisisessa paikassa korostuvat sosiaalisten, taloudellisten ja poliittisten prosessien luoma taidemaailman viitekehys, mikä tapahtuu taidemaailman kuten museoiden, gallerioiden, jne sisällä. Diskursiiviset paikat sijoittuvat taidemaailman ulkopuolelle kulttuuriseksi ja sosiaaliseksi toiminnaksi, jolloin paikkakäsitys muuttuu fyysisestä verkottuvaksi tai virtuaaliseksi. Käytän tekstissäni Arlanderin suomennoksia Kwonin paikkasidonnaisen taiteen paradigman muutoksista. (2010, 90).

Aistillis-kokemuksellinen paikka sijoittuu souturetkien moniaistisiin kokemuksiin sekä veneen korjauksen yhteydessä materiaalilähtöiseen veistämiseen. Sosiaalis-institutionaaliset paikan kokemukset sijoittuvat projektin yhteyteen ja yhteistyöhön muiden toimijoiden kanssa. Souturetkihän on osa projektia ja soudulle osallistujat ovat myös mahdollisia projektiin vaikuttajia tulevaisuudessa. Diskursiiviset paikat löytyvät niistä keskusteluyhteyksistä, jotka avautuvat souturetkillä ja kokemusten jakamisesta jälkikäteen "Front Row" -blogissa ja muodostavat mahdollisuuden verkottumiseen.

## **7.2.Souturetkien dramaturgia**

Opinnäytetyöprosessin kokemuksistani olen rakentanut souturetkien dramaturgian, jonka otan käyttöön ensi kesänä. Osallistujat ovat projektiin osallistuvia taiteilijoita, yhteistyökumppaneista tai muita vapaaehtoisia. Souturetkien dramaturgia pyrkii rakentamaan keskustelutilan osallistujien välille.

Souturetkieskusteluiden taustalla on prosessin aiemmat kokemukseni. Haastattelin aiemmin kahta taiteilijaa souturetkien yhteydessä ympäristötaideprojektin näkökulmasta, jossa tavoitteenani oli nostaa esille heidän taiteilijataustansa. Haastattelutilanteista muodostuikin vuorovaikutteinen tila, jossa ympäristön innoittamana lähdimme kehittämään ammatillisia tulevaisuuden näkymiä.

Souturetkien dramaturgia rakentuu tilanteista ja paikoista kuten retkelle lähtö, soutamisen moniaistinen kokemus, veneen tarina, saari, saarelta avautuvat kulttuuriset

näkymät, keskustelut, osallistujien muistot, esineiden tarinat, paluu takaisin arkeen, kokemusten jakaminen verkossa, tulevaisuuden puntarointi, verkottuminen. Retkitaiteessa paikan luonne muuttuu yksittäisestä kiinteästä sijainnista tapahtumapaikoiksi, paikkojen sarjaksi, joilla on erilaisia kerronnallisia, ajallisia ja tapahtumallisia piirteitä (Keskitalo 2006, 81). Dramaturgiaan ei ole rakennettu mitään yksisuuntaista esityksellistä osiota tai puheenvuoroja, jossa esimerkiksi kertoisin ympäristön kulttuurihistoriasta tai ympäristön ekologiasta. Souturetkellä on tilaa yllätyksellisille ja ennakoimattomille keskusteluille, jotka lähtevät mukanaolijoiden omista kokemuksista ja sen hetkisen tilanteen impulsseista.

Roolini tukeutuu fasilitaattorin kuuntelemaan ja myötäelämisen asenteeseen sekä paikkasidonnaisten taiteilijan tapahtumatilan rakentajan rooliin. Se jatkuu souturetken jälkeen verkkoympäristössä blogissa. Paikkasidonnaisesta teoksesta muodostuu tapahtumatila, johon yleisö astuu sisään omine ajatuksineen ja kokemuksineen (Ks. Sederholm 2000, 2007).

Soudulle lähdetään Mäntyniemen idylliseltä hiekkarannalta, joka on rauhallinen verrattuna ensimmäiseen suunnittelemaani lähtöpaikkaan Kolin satamasta. Työnnän osallistujien kanssa yhdessä veneen veteen ja suuntaamme kohti pientä saarta. Jos sää on suotuista niin järvellä voi viettää pidemminkin ajan tutustuen myös muihin saariin. Vesille lähtö on aina lähtemistä pois arjesta.

Asensin veneeseen myös toisen airoparin, joka mahdollistaa yhdessä soutamisen sovittuun suuntaan. Soutaminen yhdessä asettaa osallistujat saman toiminnan ja tavoitteen äärelle. Veneestä muodostuu kohtaamispaikka, vuorovaikutteinen diskursiivinen paikka. Yksin soutamisessa sitä vastoin korostuu moniaistisuus ja subjektiivinen maisemakokemus (Karjalainen 1996,12). Keho liikkuu aallon tahdissa, äänet kantautuvat vettä pitkin helposti, näkökenttä on laaja ja avara, iho tuntee veden roiskeet ja soutaessa on käsien kautta kosketuksessa veden vastukseen ja liikkeisiin. Keskitalo tuo esille vaellustaiteen yhteydessä, että matkan teko, ts. ”etanamatkanteko” on ruumiillista ja moniaistista näkemistä sekä maisemassa sisällä oloa. (2006.) Tapahtumatila on vahvasti aistillis-kokemuksellinen.

Saareen mentäessä on luontevaa esitellä veneeni tarinaa myötäelämisestä, kun sain veneeni isältäni vaikeassa elämäntilanteessani. Veneprosessini käynnistyi

huolehtimisesta ja kunnioittamisesta hylättyä venettä kohtaan. Antamalla sille uuden mahdollisuuden tulla veneeksi asetin myös itselleni päämäärän parantua sairastumisen kokemuksista. Minulle se on myös paikka modernistisen onanoivan taidekäsityksen tuolle puolen eli myötätunnolle ja läsnäololle.

Soutukokemuksen maisema rakentuu aistiympäristöstä, objektiivisesta fyysisestä ympäristöstä sekä paikan kulttuurisesta ympäristöstä sekä dialogisuudesta. Myös olosuhteiden erityispiirteet kuten sää, vesi, tuuli, aurinko, vuorokaudenaika ja vuodenaika vaikuttavat kokemukseen ja visuaaliseen ilmeeseen. (Karjalainen 1996, 8-15). Matka on joka kerta erilainen ja ainutlaatuinen ympäristön muutosten ja osallistujien vuorovaikutusten vuoksi. Siitä muodostuu fyysinen kokonaisvaltainen elämys toisin kuin perinteinen teos, johon sisältyy katseen etäännyttävä vaikutus. Siinä katsojalla on uhka vieraantua fyysisesti kohteesta eikä hänellä ole myöskään mahdollisuutta osallistua. (Keskitalo 2006, 28).

Saari on pieni, joten sen kiertää nopeasti ympäri ja sieltä on huikea näkymä Pieliselle kaikkiin ilmansuuntiin. Lännessä nousevat kolin vaaran huiput, jossa myös Eero Järnefelt (1863-1936) maalasi ikoniseksi muodostuneen "Syysmaisema Pielisjärveltä" maalauksensa (1899). Soudamme hänen maalauksensa "sisällä". Saarella nautimme retkievää ja keskustelu tapahtuu ennakkoon laadituilla kysymyksillä. Osallistujien asiantuntijuus korostuu. Luovun ortopedisesta asenteesta ja minusta tulee oppija. Heidän tarinansa muodostavat lisäkerroksia soutu retkien tarina-aineistoon, joka muodostuu tarinoiden sirpaleista. Niistä ei koosteta yhtenäistä kokonaisuutta vaan siinä sallitaan äänien kirjo, jotka tuodaan esille "Front Row" -blogissa.

Saari on retken fyysinen päämäärä, sijaintipaikka, jossa keskustelu tapahtuu. Sijaintipaikka muuttuu verkottuvaksi kohtaamispaikaksi Massey'n ajatusta mukaellen, samassa yhteydessä Arlander puhuu diskursiivisesta paikasta. Keskustelu avaa uusia näköaloja ja muuttaa osallistujien näkemyksiä johonkin suuntaan tai heidän välilleen syntyy parhaassa tapauksessa ajatus, jota kehitetään toiminnaksi tulevaisuudessa. Vaikka tilanne lähtee haastattelun kaltaisesta lähtökohdasta niin lopputulos on ennalta arvaamaton.

Retkellä mukana oleviin esineisiin, veneeseen, ankkuriin ja ruokaan liittyy omat tarinansa. Ankkurina toimii vanha omakuvasarjaan kuuluva betoninen pää, jolla on

kädet ristissä figuurin takaraivolla. Ankkuriköysi tulee veistoksen suusta ulos (kuva 13). Se kantaa mukanaan kuvantekemiseni motiivit kauas taaksepäin sekä myös lähtökohtani souturetkien järjestämiseksi. Vene on tehty ruumiin mittakaavassa, joka on vaihtoehto speaktaakkeliin perustuvalle taiteelle ja ideologinen vaihtoehto kuluttamiselle sekä paikkaa dominoivalle monumentaaliselle maataiteelle. Veneeseen liittyy myös henkilökohtainen tarina myötäelämisestä sekä käsityöhön perustuva perinne. Soudan ympäristötaiteeseen sitoutuvalla Jokelan esille tuomalla palauttamisen periaatteella sensuaalisessa suhteessa paikkaan.

Kokemukset jaetaan tapahtuman jälkeen blogissa, johon muutkin voivat osallistua. Diskursiivinen paikka selittää aistillis-kokemuksellisen paikkakäsityksen. Kwon korostaakin, että paikkakäsityksen muutokset voivat vaihdella saman projektin eri vaiheissa (Arlander 2010, 90). Kokemukset myös menevät eteenpäin tarinoina ja kertomuksina, joihin en voi vaikuttaa. Kokemukset saattavat avata myös uusia aloituksia jossakin muissa yhteyksissä ennalta määrittelemättömässä paikassa. Kohtaamisista muodostuu verkostoja, jotka vaikuttavat osallistujiin ja luovat mahdollisuuksia osallistujien välille, jolloin kohtaamisien motiivina on myös rikkoa pysyvien toimijoiden identiteettiä. Souturetken paikka ei ole enää muuttumaton fakta vaan siinä korostuu muutos. Sosiaalisesta tilanteesta muodostuu prosessinkaltainen verkosto, joka jatkuu souturetkien jälkeen joissakin muissa yhteyksissä. Kohtaaminen ei ole kuitenkaan markkinointikanava vaan keino löytää yhteistyön mahdollisuuksia osallistujien välille tulevaisuudessa.

Kun souturetkiä tarkastelee teoksen luonteen kautta, teoskäsitys on liukuva, yhteyksiä etsivä, prosessinomainen ja uusia prosesseja luova. Sille on mahdotonta piirtää tarkkapiirteiset rajat samalla tavalla kuin omakuvasarjassani. Teos pilkkoutuu erilaisiksi tilanteiksi ja tapahtumien jatkumoksi. Vaikka yksittäiset soudut ovat ajallisesti rajattuja tapahtumia, prosessin päättymiselle ei voi asettaa tarkkaa ajankohtaa kuten perinteisessä näyttelyssä tai esityksessä. Prosessi jatkuu myös souturetken jälkeen, kun dialogia pidetään yllä myös tapahtuman jälkeen muissa medioissa (blogi). Jos kokemusten jakaminen päättyy, samalla hiipuu myös keskustelu. Taiteilijan rooli muuttuikin prosessin ylläpitäjäksi ja ruokkijaksi, prosessin kasvattajaksi. Soutamisessa esiintyy kävelytaiteelle tunnusomaisia piirteitä, mutta siihen myös yhdistyy yhteisötaiteen estetiikan elementtejä. Sitä voi luonnehtia dialogisuuteen perustavaksi uudeksi julkiseksi

taiteeksi (Haapala 1999, 79-100), jolloin vene on lähtökohta jaettavalle julkiselle tilalle.

Tapahtumatila- käsitteen kautta teoksessa korostuu yleisön aktiivinen rooli. Yleisö ei ole pelkästään passiivinen teoksen katsoja vaan tuo mukaansa teoksen tulkintaan omat lähtökohtansa ja motiivit. Yleisö voi jopa osallistua teoksen tekemiseen jollakin tavalla. Samalla taiteilijan rooli muuttuu teoksen tekijästä yhtä lailla yleisön aktivoijaksi

Näen tilanteen teoksena, jonka päämääränä ei ole tulostavoitteellisuus vaan aloitamani prosessin vaaliminen ja hiljainen estetiikka. Keskiöön asettuu tapahtumallisuus kohtaamisen paikkana, jossa korostuu teoksen aineettomuus ja luopuminen perinteistä objektimaisesta teoskeskeisyydestä. Souturetki on myös holistisen luontokäsityksen etsimistä, jossa riisun itseni perinteisen valloittajataiteilijan roolini kahleista. Kokemuksellisesta tilasta tulee avoin tila, jossa voidaan muokata kollektiivista muistia muiden osallistujien vaikutuksesta. Avoimesta tilasta kasvaa vuorovaikutuksellinen tila. Dialogisuudella on mahdollisuus muokata osallistujien käsityksiä, toiveita ja ajatuksia.



*Kuva 13. Omakuvasta ankkuriksi.*

## 8. Päätäntä

Vene makasi työhuoneen lattialla, mutta ei enää hyljättynä kuten prosessini alussa, vaan se oli valmis vesille laskuun. Ennen sitä täydennän varustusta. Asennan veneeseen toisen airoparin, jotta yhdessä soutaminen on mahdollista. Keski-istuimen muotoilen paksummaksi ja leveämmäksi, jotta osallistujat voivat kaivertaa siihen puukolla oman sloganinsa tai puumerkkinsä. Ankkuriksi valmistan omakuvistani lähtöisin olevan betonisen pään, joka kantaa mukanaan kuvanveistäjän tarinani yhden näkökulman. Vene sisältää kuvanveistäjyyden muuttuneen pyrkimyksen, joka on vasta alkamassa. Istuinosien alle rakennan vettäpitävän säilytystilan retkeilytarvikkeille pidempiä soutuvaelluksia varten. Puuvene vaatii myös jokavuotisen pintakäsittelyn pysyäksään kunnossa. Kunnostusprosessi on kiertänyt kierroksen hermeneuttisella kehällä ja opinnäytetyöprosessin kokemukset tarkentavat veneen varustelua. Opinnäytetyöprosessini kesti noin vuoden, mutta jatkan souturetkien järjestämistä tulevana kesänä opinnäytetyöprosessini kokemusteni pohjalta.

### Taiteellinen tutkimus

Taiteellisen tutkimuksen kaksiosaisuus (teoria ja käytäntö) vaikutti opinnäytetyön työmäärän laajuuteen. Veneen kunnostaminen, souturetket, perehtyminen tutkimuslähteisiin ja tutkimuksen käytänteet vaativat ajoittain hyvin intensiivisen työskentelyn. Henkilökohtainen sitoutuminen oli edellytys, että sain kuljetettua prosessini tähän pisteeseen. Opinnäytetyöprosessini ylitti huomattavasti tutkintovaatimuksen laajuusvaatimukset. Opinnäytetyön raportin taittoa en yksinkertaisesti ehtinyt tekemään haluamallani tavalla. Taiton puuttumisen vuoksi aistillis-fyysiset kokemukset eivät tule esille riittävästi visuaalisen kerronnan keinoin. Opinnäytetyöni kirjallisesta osasta ei avaudu tasavertaisesti koko prosessini kokemukselliset tasot, kun kielessä painottuu kirjoitettu teksti.

Taiteellisessa tutkimuksessa on vaara, että se jakaa tutkijan kahtia: taiteelliseksi toiminnaksi ja sen käsitteelliseksi reflektoinniksi. Kokemuksellinen demokratia vaatii toteutuakseen kaksisuuntaisen vuorovaikutuksen, joka samalla hidastaa



tutkimusprosessia. Kohdallani reflektointi tarvitsi aikaa, jotta sain muodostettua ymmärryksen tutkittavasta kohteesta ettei se ainoastaan näyttäytyisi toiston kaltaisena referaattina ilman liittymistä kokemusjatkumooni. Kun aloittaa taiteellisen tutkimuksen on tiedostettava onko päämääränä käytäntöjen muuttaminen vai pelkästään teorian haltuunotto ja väitteen luominen. Opinnäytetyöprosessin kokemusteni mukaan taiteellinen tutkiminen on reflektoi- va, hidas, pohtiva, avoin ja muutoksille altis tutkimuskäytäntö, jota ei voi suositella ilman riittäviä ajallisia resursseja ja tekijän sitoutumista tutkittavaa asiaa kohtaan. Siitä huolimatta taiteellinen tutkiminen on tehokas tapa kyseenalaistaa tai etsiä vaihtoehtoja aiemmille ammatillisille käytänteille. Se on vaikuttava työkalu ammatilliselle uudistumiselle.

Taiteellisen tutkimuksen kaksiosaisuus asettaa tekijän moniroomiseen asemaan samoin kuin yhteisötaiteen estetiikassakin, jossa tekijällä on kokijan, raportoijan, analysoijan sekä aktivistin roolit. Myös ongelmat ovat samat. Moniroomisuus aiheuttaa pintapuolista tarkastelua, jos tutkijalla ei ole riittäviä ajallisia resursseja ja sitoutumista. Tutkimusprosessin ongelmani liittyvät tutkijapositioni moniroomisuuteen sekä myös tutkimusongelmani laajuuteen prosessin alkuvaiheessa. Olin kiinnostunut useista näkökulmasta enkä kyennyt luopumaan innoittavien näkökulmien kirjosta ennen kuin tutkimuksen loppuvaiheessa, jolloin en enää ehtinyt syventää tutkimustani. Ohjaajan varoituksista huolimatta sallin itseni ajatella tutkimusaiheissa liian kauan tarttumatta niihin selkeällä näkökulmalla. Kohdallani on kysymys myös tutkimuskäytänteiden opettelemisesta. Siihenkin pätee kokemuksellisen demokratian oppi. Vasta tämän tutkimusmatkan jälkeen tiedän paremmin taiteellisen tutkimuksen sudenkuopat. Suurimpana ongelmanani oli kirjoittamisen asenteeni. Liian pitkään kirjoitin referoimalla enkä kyennyt omaksumaan autoetnografisen kirjoittamisen asennetta, jossa tavoitellaan omaa ääntä. Rohkenin siihen vasta tutkimusprosessini loppupuolella. Myös dialogisen suhteen ylläpitäminen osoittautui prosessia hidastavaksi ”luutumaksi”. Pyörittelin opinnäytetyöprosessiani omissa käsissäni enkä asettanut sitä dialogiseen suhteeseen ohjaajan ja muiden prosessissa mukana olevien toimijoiden kanssa. Se vaikuttaakin olevan syvälle juurtunut toimimisen tapani, mikä tarvitsee jatkossa erityistä huomioimista, jotta dialogisuus tukee eteenpäin menemistä.

Vasta käytyäni tämän tutkimusprosessin läpi tiedän tarkemmin kuinka voisin

tutkimustani kohdentaa. Nostan esille neljä tutkimuksellista suuntaa. Esimerkiksi ympäristötaidetta on tarkasteltu yleensä henkilökohtaisten paikkakokemusten kautta (Hamel 2014). Kun sitä tarkastellaan julkisen taiteen kautta ylettyy siihen myös paikan ja vallan välisen suhteen tarkastelu. Suomi koetaan jokamiehen oikeuden vuoksi luonnossa liikkumisen mallimaana, mutta liikkumisen esteitä luovat kunnallispolitiikkaan sitoutuvat tonttipäätökset ja metsien monotoniset taloudelliset hyödyntämiskäytännöt. Kuinka ne vaikuttavat ympäristökokemukseen? Toisena kysymyksenä prosessista nousi esille osallistavien kokemusten esittäminen tai jakaminen jälkikäteen. Kun osallistavat kokemukset jaetaan jälkikäteen, kenen näkökulmia ne edustavat? Kolmantena kysymyksenä tuon esille digitaalisten tekniikoiden ja sensuaalisen paikkakokemuksen suhteen. Miten interaktiivisuus ja reaaliaikaisuus vaikuttavat yksityiseen paikkakokemukseen? Neljäntenä mahdollisuutena korostan vaellustaidetta moniaistisena, kulttuurisena ja yhteiskunnallisena ympäristökokemuksena. Näkökulma soveltuisi erinomaisesti ympäristöperustaisen taidekasvatuksen lähtökohtiin erityisryhmille kuten maahanmuuttajille.

### **Paikantuminen**

Yhteenvetona vastaan tutkimuskysymykseeni: *Miten taiteellisen työskentelyni painopisteen muuttaminen kohti osallistavan kuvanveiston toimintatapoja paikantavat kuvanveistäjyyttäni uudelleen?* Taiteellinen työskentely oli ehdoton edellytys tutkimukselleni. Se tuotti aineiston, tutkimusmenetelmän ja analyysini. Tutkimus tapahtuu taiteellisessa toiminnassa itsessään uusiutuvana ammatillisuutena. Paikantuminen ei ole pysyvän uuden paikan löytämistä vaan ymmärrystä paikan alituisesta muuttumisesta ennalta määrittelemättömään suuntaan.

Paikkakäsityksen muutos fyysisestä ja historiallisesta paikasta, diskursiiviseen ja verkottuneeseen kohtaamispaikkaan muodostivat kuvanveistäjyydelleni uudet vaatimukset. Kohtaamispaikkoja syntyi veneretkien keskusteluissa, vuoropuhelussa sekä projektin yhteistyössä. Aiemmat materiaaliperustainen kuvanveistäjän ammattitaito tai kontekstitietoisuus eivät auttaneet uusissa kommunikaatiota painottavissa lähtökohdissa. Toimintani perustui aiempiin opettajan työkaluihini kuten fasilitaattorin asenteeseen, käyttäjälähtöisyyteen sekä projektin hallinnan

työkaluihin. Myös osallistavan taiteen kirjalliset lähteet tukivat uusien lähtökohtien omaksumista. Pedagogiset valmiudet asettuivat osaksi kuvanveistäjyyttäni. Muutokseni tarvitsevat tuekseen oman toiminnan tiedostamista ja perehtymistä syvemmin osallistavan taiteen keinoihin. Jotta toiminta onnistuu se tarvitsee tuekseen kumppaneita, joiden kanssa toimintaa yhdessä kehitetään ja arvioidaan. Arviointini olikin puutteellista. En riittävästi ottanut toimijoita mukaan toiminnan arvioimisen prosessiin ja määrittelin myös onnistumisen ja epäonnistumiset henkilökohtaisista oppimisen tavoitteista käsin. Tässä kohden modernistisen taiteilijan roolini luutumut vaikuttivat haitallisesti toimintaani.

Opinnäytetyö oli ammatillinen oppimisprosessi. Käytännön oppimista matkalla tapahtui laajalla säteellä kuten veneen korjaaminen, kokemusten jakamiseen liittyvät monimediaiset mahdollisuudet, sekä taiteellisen tutkimuksen osa-alueiden metodit. Oppimiseni kohdistui myös kirjoittamiseen analyysin muotona, asiayhteyksien hahmottamisen tapana tai uusien odottamattomien asiayhteyksien luomisen menetelmänä. Kun prosessia raportoidaan sanoilla, luo se samalla myös valmiuksia tuoda omia ajatuksiaan näkyväksi myös muille, jolloin se sitoutuu saumattomasti myös pedagogisten valmiuksien kehittämiseen ja ymmärretyksi tulemiseen muissakin yhteyksissä.

Projektiympäristössä oli mahdollista kokeilla uusia osallistavan kuvanveiston lähtökohtia sekä soutuirekillä että projektin sisällä erilaisten toimijoiden kanssa. Siitä muodostui epämuodollinen oppimisympäristö osallistavan kuvanveiston lähtökohdilleni. Luovuin osittain aiemmasta materiaalilähtöisestä, objektikeskeisestä veistäjyydestä sekä kyseenalaistin taiteilijan yksisuuntaista ortopedistä asennetta. Niiden tilalle rakentui dialogisuudesta ja relationaalisesta estetiikasta painottava taiteilijan rooli. Luopumisen hyväksymisestä kasvoikin yksi prosessin tärkein muutoksen edistäjä. Luopumisella en korosta, että jotain tulee menetetyt tilalle vaan luopuminen mahdollistaa toisenlaiset kokemukset ja näkökulman. Kun luovun kengistäni niin en toivo saavani uusia parempia ja seksikkäämpiä kenkiä tilalle, vaan kävelemällä paljain jaloin ympäristöni näyttäytyy toisenlaisena, toisesta näkökulmasta ja muuttuneesta ympäristösuhteesta käsin. Ehdotankin että luopuminen itsessään toimii taiteellisena tai kuvataidepedagogisena asenteena loputtoman uuden etsinnän sijasta.

Kun etsii uusia mahdollisuuksia eli toisin sanoen laajentaa omaa toimintaa kolonialistinen pyrkimys näyttäytyy. Sen voi välttää tiedostamalla oman toiminnan motiivit ja kysymällä kenen ”hyvää” toiminta edistää? Kun tarkastelen toimintaa yhteistyön näkökulmasta samalla luovun myös modernistiseen käsitykseen sitoutuvasta taiteilijan roolistani osallistamisen suuntaan. Kun jotakuta tahoa osallistetaan joku muu jää sen ulkopuolelle. Osallistaminen asettaakin taiteilijalle merkittävän vastuun keitä hän osallistaa ja keitä hän jättää sen ulkopuolelle. Mahdollisuuden tarjoaminen rakentaa toimintaani luottamusta, ettei osallistaminen muutu hyväksikäytöksi omille päämäärille.

Prosessini ei kietoutunut yhteisöllisyyteen niin voimakkaasti kuin ennakkoon suunnittelin, vaan tutkimusmatkasta muodostui omakuvan kaltainen prosessi. Vaikka tutkimukseni alussa en tiennyt mihin se johtaa niin se päättyy hermeneuttisen logiikan kautta siihen mistä se alkoikin, omakuvasta toisenlaiseen omakuvaan, joka ei opinnäytetyöprosessin jälkeen enää näyttäydy representatiivisina veistoksellisina piirteinä vaan sarjana tapahtumatiloja, jotka vaikuttavat kuvaani itsestäni ja samalla minä vaikutan ympäristööni. Omakuva rakentuu ja näyttäytyy dialogissa eikä se ole muuttumaton fakta kuten ei ole paikkakaan.

## **Tulevaisuus**

Veneen korjaus työhuoneella, toimiminen projektissa, souturetket järvellä ja reflektointi tutkimuksen viitekehyksessä muodostivat paikkoja oppimiselle, jotka muokkaisivat taiteellista toimintaani ja niihin liittyviä käsityksiäni. Askel työhuoneelta ulos ei ole pitkä, mutta se luo uusine mahdollisuuksineen dramaattisesti toisen paikan. Ammatilliseen tulevaisuuteeni opinnäytetyöprosessi vaikuttaa syventävästi ja laajentavasti. Taiteellinen tutkimus on sysännyt minut ulos työhuoneelta toimijaksi, joka rakentuu yhteistyöhön, osallistavuuden periaatteisiin sekä yksilökeskeisestä taiteilijan roolista luopumiseen. Ympäristön muistojen paikka ja hiljaisuuden estetiikka ovat tuoneet eheyttävän kokemuksen, josta voin hyödyntää käytänteitä ja lähestymistapoja ammatillisiin lähtökohtiini. Taide ei enää muodostu objektista vaan pyrkimyksestä kasvuprosessin tukemiseen. Kasvu voi näyttäytyä missä vain määrittelemässäni paikan kontekstissa: fyysisessä, institutionaalisessa ja diskursiivisessa sekä tietysti pääni sisällä. Tehtäväni on vaalia

kasvua ja muutosta.

Souturetki-ideani muokkautui ja kohdistui matkan varrella olosuhteiden, aikataulun pitkittymisen, keskustelujen ja tutkimuksellisten käytäntöjen kautta. Veneestä käsin saattoi lähestyä paikkoja ja ympäristöä kokemuksellisen tilan, tapahtumatilan, muistojen maiseman tai kohtaamispaikan kautta. Veneellä saattoi tehdä yksityisiä kokemuksellisia retkiä, jotka tuottivat omakohtaista maisemassa upoksissa oloa tarkentaen luontosuhdettani. Yhdessä soutamiset keskusteluineen ainutlaatuisessa suunnittelutilassa tuottivat uusia näkökulmia tulevaisuuteen. Ne myös yhdistivät erilaisia toimijoita ja heidän näkemyksiään. Yhtenä konkreettisena tuloksena on suunnata ympäristötaiteen projektia kohti vaellustaiteen lähtökohtia, jossa henkilökohtaiset moniaistiset kokemukset, paikan kulttuuriset kerrostumat ja luonnon erityisyys toimivat reflektiivisenä pintana osallistujille. Sen yhteydessä ammatillinen toimintani saa kokonaan uusia piirteitä. Tulevaisuudessa jatkan toimintaani myös yksityisillä souduilla sekä yhdessä soutamisen periaatteella. Myös souturetket muistojen maisemassa antavat laajan skaalan toteuttaa kuvataidekasvatuksellisia tavoitteita, joista henkilökohtaisen luontosuhteen korostaminen tuottaa kriittisyyttä ympäristöä muokkaavia päätöksiä kohtaan.

Asenteiden muutos ei kuitenkaan ole käynyt kivuttomasti. Useasti ajattelin luopua prosessistani ja palata takaisin aiemman kuvanveistäjyyteni pariin ”pysyköön suutari lestissään” ajattelutavan kanssa. Vaikka tietää ja on tietoa niin asenteiden muutos on huomattavasti vaikeampaa toteuttaa, sillä vanhat opit ja ajatukset ovat kuin läpitunkeva sienirihmasto, joka näyttäytyy aika ajoin. Tiedollisten piirteiden lisäksi käytäntöjen muuttamiseen tarvitaankin asettamista ne toiminnaksi, missä piilee taiteellisen tutkimuksen vahvin olemus. Muutos tapahtuu käytänteiden ja käsityksien alituisessa kaksisuuntaisessa vuorovaikutussuhteessa. Taiteellisen tutkimuksen malli muistuttaakin sosiaalisesti interaktiivista taiteen mallia jossa luovutaan yksisuuntaisuudesta tai kolonialistisista pyrkimyksiltä. Opinnäytetyöprosessini oli intensiivinen mahdollisuus pysähtyä tarkastelemaan ammatillista menneisyyttäni ja puntaroida tulevaisuuden näkymiä.



*Kuva14*

## Kirjalliset lähteet

Alhanen, Kai 2013: *John Deweyn kokemus filosofia*. Helsinki; Gaudeamus Oy.

Arlander, Annette 2010: *Kohtaamispaikka, epäpaikka, vastapaikka ja performanssi*. Teoksessa Kantonen, Lea (toim.) 2010: *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua, keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnoisesta taiteesta*. Helsinki: Kuvataideakatemia. s. 86-94.

Von Bonsdorff, Pauline 2007: *Hiljainen estetiikka*. Teoksessa Bardy, Marjatta; Haapalainen, Riikka; Isotalo, Merja; Korhonen, Pekka (toim.) 2007: *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/ 2007. s. 75-80.

Erävaara, Taina 2011: *Intohimona omakuvat*. Teoksessa Erävaara, Taina; Lehto, Kaisa; Tanskanen, Ilona (toim.) *Omakuva on jokaisen kuva*. Turku: 2000 & 11 OMAKUVA -kulttuuripääkaupunkihanke & Turun ammattikorkeakoulun kuvataiteen koulutusohjelma.

Haapala, Leevi 1999: *Taiteilijan muuttuva rooli – yhteisötaidetta 90-luvun Suomessa*. Teoksessa Erkkilä, Helena; Haapala Leevi; Johansson, Hanna; Sakari, Marja 1999: *Katoava taide*. Helsinki: LIKE. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007; s. 78-103.

Haapalainen, Riikka 2007: *Taidetta elämän vuoksi*. Teoksessa Bardy Marjatta; Haapalainen, Riikka; Isotalo, Merja; Korhonen, Pekka (toim.) *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007; s. 221-226.

Haarni, Tuukka; Karvinen, Marko; Koskela, Hille; Tani, Sirpa (toim.) 1997: *Tila, paikka ja maisema, tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino.

Hamel, Tristan (2014): *Digiaikaan*. Teoksessa Hakuri, Markku (2014): *Paikka vai Tila* Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja TAIDE+MUOTOILU+ARKKITEHTUURI 5/2014. s. 30-37.

Hannula Mika 2003: *"Kaikki tai ei mitään", kriittinen teoria, nykyaide ja visuaalinen kulttuuri*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Hiltunen, Mirja 2009: *Yhteisöllinen taidekasvatus, Performatiivisesti pohjoisen sosiokulttuurisessa ympäristössä*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Jokela, Timo 1995: *Ympäristötaiteesta ympäristökasvatukseen*. Teoksessa Mantere, Meri-Helga (toim.) 1995: *Maankuva kirjoituksia taiteeseen perustavasta ympäristökasvatuksesta*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu

Karjalainen, Pauli Tapani 1996: *Kolme näkökulmaa maisemaan*. Teoksessa Häyrynen, Maunu; Immonen, Olli (toim.) 1996: *Maiseman arvo(s)us*. Saarijärvi: Gummerus kirjapaino Oy; s. 16-25.

Kantonen, Lea 2007: *Keskustelutaide ja keskustelun estetiikka*. Teoksessa Bardy Marjatta; Haapalainen, Riikka; Isotalo, Merja; Korhonen, Pekka (toim.) *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007; s. 127-129.

Kantonen, Lea (toim.) 2010: *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua, keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnoisesta taiteesta*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Keskitalo, Anne Katarina. 2006. *Tien päällä ja leirissä: Matkanteon kokemuksesta taideteokseksi*.

Rovaniemi:Lapland University Press/ Lapin Yliopistokustannus.

Kester, Grant H. 2004: *Conversation Pieces, Community+Communication in Modern Art*. Berkeley, Los Angeles, London: Iniversity of California Press.

Kwon Miwon 2002: *One place after another. Site-specific art and locational identity*. London: The MIT press.

Lind, Maria 2007: *The Collaborative Turn*. Teoksessa Billing, Johanna; Lind, Maria; Nilsson Lars (toim.) 2007: *Taking The Matter Into Common Hands*. London: Black Dog Publishing; s. 15-29.

Lintinen, Jaakko (toim.)1988: *Keskustelu: Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide. Alkuperäisen laitoksen toimittaja Burckhardt, Jacqueline (1986). Suomentanut Päivi Skyttä.

Massey, Doreen 2008: *Samanaikainen tila*. Teoksessa Lehtonen, Mikko; Valkonen, Jarno; (toim.); Suom. Janne Rovio 2008: *Samanaikainen tila*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Naukkarinen, Ossi 2003: *Ympäristön taide*. Helsinki : Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 73. F.G.

Oja, Onni 2003 (1957): *Piirtämisen taito*. Helsinki; Werner Söderström Osakeyhtiö. (9.painos)

Perälä, Osmo 2011: *Puuvene; veistäminen, kunnostaminen, perinne*. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Pullinen, Jouko 2003: *Mestarin käden jäljillä. Kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta*. Helsinki; Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 40.

Räsänen, Marjo 2008: *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 90.

Saarnivaara, Marjatta; Tervahattu,Heikki; Varto, Juha 2003: *Taiteen ja tutkimuksen maastoissa*. Hamina: Akatiimi.

Salo, Ulla-Maija 2007: *Etnografinen kirjoittaminen*. Teoksessa Sirpa, Lappalainen; Pirkko, Hynninen; Tarja, Kankkunen; Elina, Lahelma;Tarja, Tolonen (toim.)2007: *Etnografia metodologiana, Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Tampere: Vastapaino; s. 227-246.

Sederholm, Helena 2000: *Tämäkö taidetta?* Porvoo-Heelsinki-Juva; Werner Söderstömin Osakeyhtiö.

Sederholm, Helena 2007: *Yhteyksiä-asiaa yhteisötaiteesta*. Teoksessa Yhteisötaiteen juurilla. Rauma: Raumars ry, Lönnströmin taidemuseo & Turun taideakatemia ja TaiK/Porin taiteen ja median osasto. S 57-72.

Sederholm, Helena 2007: *Taidekasvatus – samassa rytmissä elämän kanssa*. Teoksessa Bardy,Marjatta; Haapalainen, Riikka; Isotalo, Merja; Korhonen, Pekka 2007. *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja / 2007, Like; s. 143-149.

Siukonen, Jyrki 2011: *Vasara ja hiljaisuus*. Helsinki: Kuvataideakatemia

Vadén, Tere; Suoranta, Juha; Hannula, Mika 2003: *Otsikko uusiksi*. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat.



Vadén, Tere 2001: *Väännetäänkö rautalangasta? Huomioita kokemukselliseen käytäntöön perustuvan tutkimuksen metodologiasta*. Teoksessa Kiljunen, Satu; Hannula, Mika (toim.) 2001: *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia. s. 91-112.

Wallenstein, Sven-Olov 2001: *Taide ja Tutkimus*. Teoksessa Kiljunen, Satu; Hannula, Mika (toim.) *Taiteellinen tutkimus*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

## Verkkolähteet

Hiltunen, Mirja 2007: *Yhteisöllinen taidekasvatus toimijana ja toiminnan tilana*. Synnyt / Origins 2/2007. [http://arted.uiah.fi/synnyt/2\\_2007/](http://arted.uiah.fi/synnyt/2_2007/), 30.9.2014.

Khayer, Jina: *Energy Plan for the Western Man*.  
<http://www.jinakhayyer.com/assets/Uploads/PDF/BEUYS.pdf>, 27.1.2015.

KOLI ympäristötaidefestivaali. [www.koliartfestival.fi](http://www.koliartfestival.fi)

West Brett, Donna 2012: näyttelykatalogi:  
<http://sydney.edu.au/museums/publications/catalogues/beuys-catalogue.pdf>, 15.1.2015.

WochenKlausur. kotisivut, <http://www.wochenklausur.at>, 2.12.14

WochenKlausur.You Tube video, <https://www.youtube.com/watch?v=OmvoNblQGul>, 23.2.2015

## Painamattomat lähteet

Beech, Dave 2010: *Don't Look Now! Art After the Viewer and Beyond Participation*. In text:  
Walvin, Jeni (edit) 2010: *Searching for Art's New Publics*. Chicago: Intellect, The University of Chicago Press.

Pohjakallio, Pirkko 2013: luentomoniste

Summa, Terhi; Tuominen, Kaisa 2009: *Fasilitaattorin käsikirja*. Menetelmiä sujuvaan ryhmätyöskentelyyn. Kepan raporttisarja / Kehitysyhteistyön palvelukeskus, 103. Kehitysyhteistyön palvelukeskus / Kepa ry.

## Kuvaluettelo

- Kansikuva: Teijo Karhu (tk)
- Kuva 1: Ylösalaisin (tk)
- Kuva 2: Jalustan patinointi (tk)
- Kuva 3: Omakuva 2015 (tk)
- Kuva 4: Omakuva 2011, (tk)
- Kuva 5: Liimaus (tk)
- Kuva 6: Osat paikallaan (tk)
- Kuva 7: Niittaus (tk)
- Kuva 8: Tervettä puuta, liitos (tk)
- Kuva 9. Ennen pintakäsittelyä (tk)
- Kuva 10: Ulos työhuoneelta (tk)
- Kuva 11: Viiva (tk)
- Kuva 12: Tutkimusretki (Kaija-Liisa Konsti)
- kuva 13: Omakuvasta ankkuriksi (tk)
- Kuva 14: Satamassa (tk)